НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

1992
3





І. Грищук.
Вечорниці.
Гуаш.
Вінниця. 1991.
Фоторепродукція В. Хлібцевича.



Н. Литовченко.
Купальська ніч.
Гобелен. Київ. 1991.
Фоторепродукція В. Хлібцевича.



М. Стратілат.
Блаженнійший патріарх Йосиф.
Гравюра.
Київ. 1990.

ЖУРНАЛ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ І МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

3 1992

Науково-популярний журнал
Рік заснування 1925
Виходить один раз на два місяці

КИЇВ
НАУКОВА ДУМКА

ТРАВЕНЬ—ЧЕРВЕНЬ

235

У ЖУРНАЛІ

ХРОНІКА

З НАШОЇ ПОШТИ

Адреса редакції
252001 МСП, Київ-1
вул. Михайла Грушевського, 4
Телефон 228-58-73

Науковий редактор *О. Костюк*
Редактори відділів *І. Власенко, В. Скуратівський, Г. Тищенко, К. Шпак*
Художні редактори *М. Стратілат, Н. Абрамова*
Технічний редактор *Т. Шендерович*
Коректор *М. Кацун*

Здано до набору 06.04.92. Підп. до друку 05.06.92 Формат 70×108/16. Папір друк. № 1. Вис. друк. Ум. друк. арк. 8,75. Ум. фарбо-відб. 11,03. Обл.-вид. арк. 9,05+вкл. 0,24=9,29. Тираж 7520. Зам. 7-35. Ціна 1 крб. 80 к.

Київська друкарня наукової книги, 252030 Київ 30, вул. Леніна, 19

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ». № 3 (235), май—июнь, 1992. Научно-популярный журнал Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского АН Украины и Министерства культуры Украины. Основан в 1925 г. Выходит 1 раз в 2 месяца. (На украинском языке). Главный редактор *А. Костюк.* Киев, издательство «Наукова думка». Адрес редакции: 252001 Киев-1, ул. Грушевского, 4. Типография научной книги, 252030 Киев 30, ул. Ленина, 19.



З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ІДЕАЛИ ГЕРОЇВ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ І ПІСЕНЬ ПРО КОЗАКІВ

Українська уснопоетична творчість, як і творчість інших народів, відзначаючись глибиною змісту, має виключно важливе громадсько-культурне значення. Це стосується насамперед пісень і дум, які, за влучним висловом М. О. Добролюбова, становлять «народну святиню, краще добро українського життя», бо в них вилився «ввесь справжній характер України», її народу, насамперед його бурхлива історія і високі морально-етичні ідеали та настанови. Вони особливо виразно виявились у думах і піснях про козаків, віддзеркалюючи дуже важливий — особливо героїчний — період визвольної боротьби наших предків, що охоплює XV—XVIII ст.

Думи і пісні про козаків[1] виникали як у їхньому середовищі, так і серед найширших мас народу, невід'ємною частиною якого вони були. Таким чином, погляди й поняття, що йшли від самих козаків, поєднувалися із всенародними, утворюючи загальнонаціональну скарбницю духовної культури, що, пройшовши, так би мовити, апробацію в масах, виражала одностайний погляд на історико-суспільні й соціально-побутові явища, на морально-етичні норми поведінки та діянь як окремих індивідумів, так і тих чи інших їх об'єднань аж до національної спільності взагалі. В цьому й полягає неперехідне значення народної творчості, її оцінок суспільно-історичних явищ, а також сформованих нею ідеалів та настанов морально-етичного характеру, «козацької доби» зокрема.

У центрі уваги дум та пісень про козаків знаходяться інтереси батьківщини і народу, які ставляться над усе, навіть вище власного життя. Це знайшло яскраве втілення у численних варіантах однієї з перших і найвідоміших козацьких пісень — пісні про Байду, яка давно набула особливо великого поширення. Її герой, потрапивши в руки ворога — царя турецького, терпить пекельну муку, зачеплений ребром на гак, але знаходить у собі не лише фізичні, але й духовно-моральні сили, щоб не тільки не принизитись, не принести втіхи ворогові, а ще й посміятися з нього, помститися над ним. Це втілення ідеалу фізичної і внутрішньої духовної стійкості народного героя, його крицевої витримки навіть перед найжахливішою смертельною розправою, витримки,

[1] Тексти їх див.: *Антонович Вл., Драгоманов М.* Исторические песни малорусского народа.— Т. І, II.— К., 1874, 1875; *Григор'єв-Наш Н.* Історія України в народних думах та піснях.— К., 1918; *Ревуцький Д.* Українські думи та пісні історичні.— К., 1919; вид. друге.— Х.-К., 1930; *Грушевська К.* Українські народні думи. Том перший корпусу.— К., 1927; Українські народні думи та історичні пісні.— К., 1955; Думи.— К., 1959; Думи.— К., 1969; Украинские народные думы.— М., 1972.

гідної наслідування, що по суті означає перемогу над смертю. Такий народний морально-етичний ідеал став еталоном козацької поведінки в жорстокій боротьбі з непримиренними ворогами — татарськими та турецькими напасниками і польсько-шляхетськими загарбниками. Опирався він на тисячі життєвих фактів — яскравих виявів героїчних вчинків, головним чином простих козаків (зображених у образах Голоти, Івася Коновченка і їм подібних), які у народнопоетичній творчості набирали іноді гіперболізованого характеру, в крайньому разі — у нашому сприйнятті.

Як антипод героїко-патріотичного подвигу в думах та піснях про козаків виступає зрада інтересів батьківщини, співвітчизників, товариства, близьких, кревних чи друзів, чому виноситься рішучий моральний осуд. Особливо гостро карається зрада вітчизни і народу заради власних вигод і користі. Досить пригадати в цьому плані такі відомі думи, як «Самійло Кішка», «Хмельницький та Барабаш», чи пісню «Про Саву Чалого».

У думі «Самійло Кішка» опукло змальований образ зрадника Ляха-Бутурлака, який відмовився від свого українського народу і рідної християнської віри, щоб таким чином позбавитись неволі на турецькій галері. Цей «недовірок християнський», колишній сотник переславський.

Що був тридцять літ у неволі,
Двадцять чотири як став на волі,
Потурчився, побусурманився
Для панства великого,
Для лакомства нещасного!

Він став слугою Алкана-паші — «трапезонського княжати», ключником на його галері, — тобто катом співвітчизників-невільників, що потрапили, як колись і він сам — Лях-Бутурлак, у полон, у тяжку неволю. Більше того, він підбиває на зраду й інших, навіть козацького ватажка Самійла Кішку від якого одержує належну відсіч:

Ой Ляше-Бутурлаче, сотнику переяславський,
Недовірку християнський!
Бодай же ти того не дождав,
Щоб я віру християнську під нозі топтав!
Хоч буду до смерті біду та неволю приймати,
А буду в землі козацькій голову
    християнську покладати!
Ваша віра погана,
Земля проклята!

У словах Самійла Кішки виражений осуд зрадникам рідного краю з народних морально-етичних засад. Зрада, особливо добровільна й своєкорисна, рішуче засуджується в цитованій думі як аморальне явище, якому не може бути прощення. Правда, у даному випадку вона пом'якшується тим, що зрадника осіняє каяття і він допомагає невільникам повернутися в рідну землю, у зв'язку з чим про його подальшу долю нічого не говориться, ніби з повчально-виховною метою залишається питання відкритим.

У думі ж «Хмельницький та Барабаш» за зраду інтересів батьківщини і народу запеклому винуватцю-перекинчику виноситься смертельний присуд (як і в пісні «Про Саву Чалого»). Проблемі покарання в народних думах та піснях про козаків надається великої ваги. Вона розглядається в різних аспектах, як правило, з морально-етичного погляду, охоплюючи широке коло життєвих явищ.

У народних думах та піснях засуджується необачність і непослух тих молодих козаків, які зневажливо ставились до розумних порад старших, досвідчених воїнів, що нерідко мало трагічні наслідки, позбавлені морального виправдання. Для прикладу можна нагадати пригоди «козаків браславців-небувальців» з думи «Отаман Матяш старий», яких через необачність «турки-яничари... в полон забрали». Тільки дякуючи мудрості і хоробрості старого отамана, поради якого зне-

важили молоді недосвідчені козаки, вони були врятовані від заслуженого покарання — визволені з новолі, що підсилює моральний осуд безоглядної легковажності.

Зазнайство та непослух щодо рідних, старших, односельчан, говориться в ряді дум і пісень про козаків, призводять до гірких, а нерідко й трагічних наслідків. З цього погляду характерними є відомі думи «Олексій Попович» і «Івась Коновченко, вдовиченко».

У думі про Олексія Поповича (вона іноді називається ще думою «Про бурю на Чорному морі») розповідається «про писаря військового, козака лейстрового, пирятинського Поповича Олексія», який зажив слави серед товаришів-козаків, але, за власним визнанням, своє козакування «не добре починав».

Як я із города Пирятина, панове, виїжджав,
Вопрощення з пан-отцем і пані-маткою не брав,
І на свого старшого брата великий гріх покладав,
І близьких сусідів хліба й солі безневинно збавляв,
Діти малії, вдови старії стременем у груди товкав,
Безпечно по вулицях конем гуляв,
Проти церкви, дому божого, проїжджав,
Шапки з себе не знімав, хреста на себе не клав.
За те я, панове, великий гріх маю,
Тепер погибаю!

Вважаючи себе грішником, Олексій Попович гадає, що саме через нього зчинилася буря на Чорному морі, яка загрожує всьому товариству, а тому вирішує пожертвувати життям, — кинутися в розбурхану стихію, щоб врятувати товаришів-козаків. Саме таке щире каяття і самовідданий вчинок — готовність на самопожертву — рятує, говориться в думі, товариство, яке ставиться над усе, — буря на морі вшухає і хоч запорожці щойно «по бистрій хвилі потопали, а ні одного козака з-межи війська не втеряли». Це оголошується наслідком героїчного вчинку мужнього лицаря, який ладен віддати своє життя заради порятунку товариства, що знімає з нього попередні провини непослуху і нерозважливих дій серед рідні та односельчан перед від'їздом на Запорожжя. В думі вчинок Олексія Поповича підноситься до рівня морально-етичного ідеалу, подається в узагальнено-героїчному плані, як настанова похвально-заохочувального плану. Вона відповідає народним уявленням, як і перегукуються з християнським вченням. Не випадково дума закінчується такими словами:

...тоді Олексій Попович із судна виходжає,
Бере святеє письмо в руки, читає,
Усіх простих людей на все добре научає,
До козаків промовляє:
«От тим би то, панове, треба людей поважати,
Пан-отця і пані-матку добре шанувати;
Бо котрий чоловік теє уробляє,
Повік той щастя собі має,
Смертельний меч того минає:
Отцьова й матчина молитва зо дна моря виймає,
Од гріхів смертельних одкупляє,
На полі й на морі на поміч помагає!»

У думі про Олексія Поповича акцент зроблено на перемозі щирого каяття і готовності на самопожертву заради товариства над непристойними вчинками, зокрема зневагою до рідних, старших і односельчан. Коли ж таке каяття відсутнє, не освітлює понять і свідомості, то навіть хоробрі вчинки, мовиться в багатьох думах і піснях про козаків, не врятовують від покарання, навіть смертельного. Сказане можна проілюструвати на прикладах дум «Івась Коновченко, удовиченко», «Про смерть братів на Самарці» тощо. У першій з них перевага надається описові героїчних вчинків молодого козака, який не послухавшись матері, самовільно пішов у козацьке військо, щоб «слави, лицарства дістати», і склав на полі бою свою буйну голову. Це пом'якшує моральний осуд непослуху героя — Івася Коновченка (тим більше, що

мати його «лаяла-проклинала», а таке теж не зовсім узгоджується з народною мораллю), та й сам цей непослух не становить у творі провідного мотиву. В другій же думі — «Смерть братів на Самарці» — якраз цей мотив є головним. Він як прикінцева сентенція складає значну частину думи:

Не єсть се нас шабля турецька порубала,
Не єсть се нас куля яничарська пострелялa,
А єсть се отцьова й наніматчина молитва покарала!
Як ми ув охотне військо од отця, од матері од'їжджали,
Ми з отцем, з матір'ю і з родом опрощення не брали!
А як против церкви, дому божого, проїжджали,
Ми шапок з голови не знімали,
Милосердного бога на поміч не прохали!

Вельми подібна ситуація розглянута вище у зв'язку з думою про Олексія Поповича. Однак там вона подана в описово-оповідальному плані, а в думі «Про смерть братів на Самарці» — в морально-повчальному. Проте і в першому і в другому випадку по суті одна і та ж ситуація виражає народні морально-етичні уявлення про взаємини людей у близькому суспільно-родинному середовищі, насамперед у сімейному оточенні.

Взагалі у думах та піснях про козаків пильна увага приділяється їхнім стосункам і поведінці в першу голову з ріднею, батьком та матір'ю зокрема. У цьому плані типовими є варіанти широко знаної думи «Втеча трьох братів з Азова, з неволі турецької» (або «Про трьох братів азовських»).

У цій думі відтворена яскрава картина втечі з турецької неволі. В усіх її варіантіх рішуче засуджуються розбрат і суперечки між рідними братами, власне, корисливо-егоїстичні розрахунки старшого і нерішучість та поступливість «середульного» з них. Найменший брат, «піша-пішаниця», покинутий напризволяще старшими, кінними втікачами, навіть у цих умовах приреченості виявляє до них глибоко людяне, істинно братнє почуття, одиноким помираючи в чужому степу, як говориться в думі, від «безхліб'я», «безвіддя» і «беззздоров'я». Тим часом старший брат виношує любу йому думку про поділ батьківщини не на три, а на дві частини, до чого безвольно схиляється по суті і «середульний», погоджуючись на обман батька й матері. За таке братовідступництво, жорстоку зраду кревного ближнього і брутальне обдурювання рідних з боку старших братів, розповідається в найпоширенішому варіанті цієї думи, настигає заслужена кара — смерть від турецької погоні, яка їх «постреляла, порубала» і «коні з здобиччу назад у город, у Туреччину позавертала».

У деяких варіантах думи про трьох братів азовських дається інша розв'язка, в якій психологічно послідовніше розкриваються вчинки «середульного». Він не витримує мук совісті і, прибувши з старшим братом додому, розповідає правду батькові й матері, а саме про те як

...старший брат меншого не брав
І мені не позволяв;
То й іще мені старший брат такі речі одвічав,
Що як буду я вам істину-правду казати,
То вже од меча моя голова з плеч буде додолу злітати».
То отець і мати середульшого брата за гостя принімає,
А старшого з домівки зганяє,
А найменшому сину в небеснoє царство одсилає...

У даному випадку щире каяття з морально-етичного погляду заслуговує на прощення, — така настанова народної мудрості, що збігається знову ж таки з християнським вченням. Свідоме ж жорстоке зло, без сумнівів сповідуване його носієм, а надто братовідступництво і чорна зрада мають бути відповідно покарані. То ж не випадково в окремих (можливо, пізніших) варіантах думи про трьох братів азовських їх батьки, узнавши правду про меншого сина, прирікають винуватця на смерть:

Стали отець-мати
Обіди справляти,
Молебні наймати,
Стали найстаршого сина із дому зсилати,
Стали його обществом-народом
До розстрілу випроводжати.

Як бачимо, такий суворий присуд рідних синові, який свідомо, по своїй волі допустив злодіяння по відношенню до ближнього — до рідного брата — і обурливо аморальний проступок перед батьком та матір'ю, який не порахувався з морально-етичними настановами, освяченими в віках усім «обществом-народом», має не приватно-індивідуальний, а загальногромадський характер. У цьому колективізмі і криється сила народної мудрості, яка формувала морально-етичні поняття поведінки як індивідума, так і громади в цілому.

У піснях і думах про козаків громада, колектив, головною складовою частиною якого є сім'я, родина, виступає носієм неписаних законів поведінки та діянь як окремих людей, так і тих чи інших їх об'єднань. Так, священим обов'язком батька та матері, родини, односельчан були проводи до війська козаків, особливо молодиків. Їх батьки самі виряджали в походи, даючи напучення й благословення. Про цей обов'язок рідних так розповідається в одній з пісень:

Ой пущу я кониченька в саду,
А сам піду к отцю на пораду.
Отець же мій по садочку ходить,
За поводи кониченька водить.

— Ой на, сину, коника, не гайся,
Щоб од того війська не зостався.
Військо йде, короговки мають,
Попереду музиченька грають.

Ой пущу я кониченька в саду,
А сам піду к ненці на пораду.
Ненька моя по садочку ходить.
У рученьках сорочечку носить.

— Ой на, сину, сорочку, не гайся,
Щоб од того війська не зостався.
Військо йде, короговки мають,
Попереду музиченьки грають.

Виряджали козаків у похід батьки, вся рідня (що відображено, наприклад, у пісні «Ой три сестри-Жалібниці»), односельці. Обов'язком воїнів було, прощаючись з ними, попросити вибачення за вчинені кривди, помиритися з покривдженими й кривдниками, що настійно рекомендувалося народними морально-етичними настановами. Це яскраво відбито в пісні «Ой гай, мати, ой гай, мати»:

Ой гай мати, ой гай, мати,
Ой гай зелененький!
Од'їжджає з України
Козак молоденький.
Од'їжджавши, шапку знявши,
Низенько вклонився:

— Ой прощайте, слобожани,
Може, з ким сварився!
Хоч сварився, не сварився,
Аби помирився!
Як виїхав на битий шлях,
Слізоньками вмився...

В свою чергу козаки моральним обов'язком мали захищати родину, близьких, всю громаду, свій народ у цілому від ворогів, нападів на Україну турків, татар, польської шляхти. Навіть потрапивши в полон, у неволю, справжній козак піклувався про рідних і близьких, аби вони марно не ризикували ні своїм життям, ні «скарбами-маєтками», що засвідчено в таких думах і піснях, як «Невольничий плач», «Ох, у неділеньку рано-пораненьку» тощо.

У думах і піснях про козаків відтворені і деякі негативні явища їхнього життя й побуту, що стосується, зокрема, пияцтва. Як відомо, за козаками традиційно вважалася невід'ємною схильність до пиятики. Однак, як мовиться в народному прислів'ї, розважливий козак

«сьогодні п'є-гуляє, а коли треба, то й носа до горілки не навертає». В ряді козацьких пісень (таких як «Ой Січ-мати...», «В нас у Січі то і норов», «Ой запив козак, запив» і т. п.) звучить осуд схильності до п'янки. Він іде, як правило, від досвідчених старих людей, рідні насамперед:

Ой і п'є козак, п'є,
Бо в козака гроші є.
Гей, за ним, за ним
Ненька старенька
Дрібні сльози лле.

— Ой ти, сину мій,
Ти дитино моя!
Гей, не пий, не пий
Та горілочки,
Бо зведе з ума!

У багатьох козацьких думах і піснях рішуче засуджуються як аморальні явища напади на нашу землю з метою грабунку і розбою («Зажурилась Україна...», «За річкою вогні горять», «Козак Голота»), підступна політика царського уряду, який, порушивши умови Переяславської ради, знущався над козаками (для прикладу можна нагадати пісні «Ой хвалився та козак Швечка...», «Ой з-за гори, з-за лиману вітер повіває», «Ой полети, галко...») і, нарешті, гвалтовно знищив Запорозьку січ (про що говориться в пісні «Славне було Запорожжя всіма сторонами»), а також кпини багатіїв над бідняками (що знайшло відображення в таких народнопоетичних творах, як «Козак-нетяга Фесько Ганжа Андибер», «Ой наступала та чорна хмара») і т. п. Все це, засноване на народних морально-етичних засадах, знайшло блискуче втілення в українських думах і піснях про козаків.

Українські думи і пісні про козаків — це лише частина уснопоетичної творчості нашого народу, але частина вельми вагома. В ній чітко відтворене народне розуміння патріотизму і зради та запроданства; героїчних подвигів і ганебного боягузства; самопожертви й егоїзму; обов'язків та турботи про рідних, товариство, громаду і корисливих розрахунків; високих родинних почуттів і моральної ущербності та падіння; гуманізму, людяності і жорстокості; товариськості і себелюбства; загарбництва і добросусідства; волі і гніту, — тобто добра, совісті, високої моралі та етики і їх антиподів. Все позитивне втілене в морально-етичних ідеалах народу, в морально-етичних настановах — і позитивне, і від'ємне, бо настанови включають як похвали-заохочення, так і осуди-гудження. З цього погляду особливо цінними є думи і пісні про козаків — героїчної з'яви українського народу, тих відомих усьому світові лицарів, слава яких, як відзначено в багатьох думах, «не вмре, не поляже».

Переоцінити значення українських народних дум і пісень про козаків навряд чи можна. Їх вплив, насамперед морально-етичних ідеалів та настанов, був і буде дуже вагомим. Разрахований він, за притаманним думам висловом, «на многії літа до кінця віку». Саме цим великою мірою пояснюється беззаперечне значення козацьких дум і пісень нашого народу. Не дарма ж геніальний Тарас Шевченко написав такі пророчі слова (дружньо відредаговані Пантелеймоном Кулішем):

Наша дума, наша пісня
Не вмре, не загине...
От де, люде, наша слава,
Слава України!

Павло ОХРІМЕНКО,
Ольга ОХРІМЕНКО

Суми

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ

Ознакою національно-культурного відродження України є нині повернення народу правдивої, об'єктивної історії. Донедавна історія західноукраїнських земель, як правило, висвітлювалась тенденційно. Та завдя-

МИХАЙЛО ГАЙВОРОНСЬКИЙ.

Ой впав Стрілець... (Слова на 58. стор.).

Тенор

Бас.

Ой впав стрі...лець у край зруба ко...ло дло...ма...

tem

riten

но...го ду...ба і не встане вже і не вста...не

p

p

con fuoco

poco rall. e dim.

f

вже. Йшов до бо...ю о лів...но...чи смерть закрила

f

con fuoco

йо...му о...чі від трьох куль на все від трьох куль на все.

p

p

Сторінка зі збірника пісень Січових Стрільців.

ки перебудові і гласності почали зникати одна за одною так звані «білі плями». Однією з таких плям була й історія січових стрільців. А тим часом, як справедливо зазначав Володимир Винниченко у книзі «Відродження нації»: «Січові стрільці робили просто чудеса енергії, спритності, сміливості й працездатності» [1].

До останніх років більшість радянських дослідників вважала стрілецтво буржуазно-націоналіським рухом. Спростовуючи такі уявлення, редактор часопису «Дзвін» Р. М. Федорів пише: «Ще кілька років тому про українських січових стрільців було назагал говорено як про зграю буржуазних націоналістів, які на початку першої світової війни добровільно зголосилися до австрійської армії, щоб допомагати «австріякам» воювати проти братів-росіян і водночас проти братів-наддніпрянців... Лихо тільки, що ніхто з наших учених не хотів та й боявся об'єктивно розібратися у конкретній історичній ситуації, що виникла в Галичині напередодні першої світової війни, а головне, ніхто не прагнув зрозуміти поривання тогочасного українського юнацтва, вихованого Іваном Франком, до своєї національної самобутності, до мови й культури, і нарешті — до державності» [2].

[1] *Винниченко В. К.* Відродження нації: Історія української революції (марець 1917 р.— грудень 1991 р.).— Київ-Відень, 1920, ч. III.— С. 151.

[2] *Федорів Роман.* Чотири поети з Коша Січових Стрільців // Жовтень.— 1989.— № 5.— С. 17.





Дереворити Олени Кульчицької.

Січові стрільці не тільки брали участь в збройній боротьбі, а й проводили велику культурно-просвітницьку роботу серед населення. Невдовзі після початку війни у Володимирі-Волинському, Ковелі і Луцьку було організовано три комісаріати, які очолили Д. Вітовський, М. Гаврилко і М. Саєвич. Найближчими їх співробітниками були представники передової західноукраїнської інтелігенції О. Вахнянин, І. Новодворський, В. Кузьмич, І. Романів, «Мандруючи по селах Волині, — згадував В. Левицький, — українські січові стрільці будили селян, проповідуючи, «хто ми, чиї сини та ким, за що закуті», розповідали про стрілецтво і закликали до возз'єднання усіх українських земель. Серед населення читали літературу. Слово «Україна» набирало широкого та реального значення. Волинь прокидалась зі сну» [3].

Своїм обов'язком січові стрільці вважали всіляку підтримку розвитку українського шкільництва. Весною 1916 року у Володимирі-Волинському була відкрита перша українська школа, вчителькою в якій стала Савина Сидорівна зі Львова. За один місяць стрільці організували 46 народних шкіл, у яких навчалось 800 селянських дітей. На Волинь приїхало близько 40 освічених інтелігентних стрільців, які були звільнені від військової служби. У школах учителювали старшини і стрільці Д. Вітовський, Б. Заклинський, А. Дідик, О. Вахнянин, І. Вербяний, І. Васильків, М. Саєвич, О. Демчук, І. Ткач та інші. Культурно-освітню роботу серед населення Волині проводили О. Назарук, Л. Мишуга, М. Угрин-Безгрішний. Згодом Бюро культурної допомоги для українського населення окупованих земель, в роботі якого активну участь брали О. Назарук, Л. Мишуга, член Наукового товариства ім. Шевченка І. Крип'якевич, скерувало на Волинь таких педагогів як Т. Ліщинську, В. Волянську, А. Богунівну, М. Мудрицьку, І. Пеленську та інших. Було надіслано для сільських шкіл 1500 підручників.

Колишній директор Рогатинської української гімназії, голова культурно-освітнього товариства «Просвіта» М. Галущинський у 1922 році видав наукову працю «Польське шкільництво за часів української держави», в якій висвітлив стан освіти на західноукраїнських землях. Просвітницька діяльність українських січових стрільців

[3] *Левицький В. С.* У. С. С. на Волині // Українські січові стрільці: 1914—1920.— Львів. 1936.— С. 114.



Січові стрільці біля братської могили.

знайшла підтримку серед місцевої інтелігенції. Так, завдяки старанням відомого археолога та історика мистецтва Й. Пеленського, була відкрита перша українська школа.

Силами і заходами стрільців був організований український театр, який існував у 1917—1918 рр. у Галичині та Східній Україні. На його сцені виступали І. Рубчак, О. Гірняк, Л. Лісевич, Я. Барнич, М. Бенцаль, Я. Гриневич і десятки інших. У часи военного лихоліття сцена була чудовим засобом пропаганди національного мистецтва серед українського населення.

Велику культурно-освітню і пропагандистську роботу проводив гурток «Пресової кватири» ініціаторами створення якої були І. Іванець, Ю. Буцманюк, П. Герасимів, М. Угрин-Безгрішний, Н. Гірняк та інші. В ньому гуртувалася молодь з літературним, мистецьким та музичним талантом. Збереглись до наших днів в літературних творах, публіцистичних статтях, малюнках, фотографіях та піснях спогади гуртківців про стрілецькі походи.

З допомогою «Пресової кватири» у Львові було розпочато видання місячника «Шляхи», який став виразником стрілецької ідеології та збірника матеріалів «Червона калина». Звертаючись до січових стрільців, Б. Лепкий у передмові до збірника «Червона калина» писав: «Ви надію, що відходила від нас, завернули з калинового моста, бо наша справа не пропала і не пропаде ніколи, поки наша широка земля родить таких буйних синів, як ви» [4]. На сторінках цього видання вперше були опубліковані публіцистичні статті В. Кучабського і матеріали до історії українського стрілецтва В. Дзіковського. У «Шляхах» і «Червоній Калині» друкували свої твори молоді поети і письменники Р. Купчинський, М. Голубець, Л. Лепкий, Ю. Шкрумеляк, А. Лотоцький, В. Бобинський, М. Ірчан, М. Заклинський, І. Балюк. Всі вони гуртувалися навколо львівського видавничого кооперативу «Червона калина» і літературно-мистецького видання «Митуса».

Особливо плідно працював Р. Купчинський. Після першої світової війни Р. Купчинський у Львові видав драматичну поему «Великий день» (1921). Глибоко реалістичною розповіддю про січове стрілецтво й боротьбу за відродження державності на західноукраїнських землях, що залишили глибокий слід у пам'яті народу, став роман-трилогія Р. Купчинського «Заметіль». Він складався з окремих творів «Курила-

[4] *Лепкий Б.* До Січових Стрільців // Червона калина.— Відень, 1915.— С. 7.

ся доріженька» (1928), «Перед навалою» (1928) та «У зворах Бескиду» (1933). Це був один з перших в українській літературі твір, де на тлі воєнних подій бачимо, як формувалася і міцніла в народу ідея стрілецького руху, за якою стояла висока мета участі трудового люду у відновленні української державності.

Героїчним пориванням мужніх жінок О. Степанівни і С. Галечко, які боролися за волю і незалежність України поет О. Грицай присвятив вірш «До України!»:

Мати-земле! — глянь, вже сходить
День великої судьби...
Велетом весь край твій станув
До визвольної борби...
Слава, мати! Слава, земле!
День побіди, день іде!
І у вольну Україну
Гордо, вольно люд прийде.

Відомий письменник, педагог і видавець М. Угрин-Безгрішний, який працював у Рогатинській українській гімназії, написав у 1925 року драму «С. Галечко».

З діяльністю «Пресової кватири» пов'язана також і стрілецька пісня. Ще до першої світової війни стрілецькі товариства мали улюблені пісні, які співали в походах і на маневрах. З відомою піснею, що поширилась перед самою війною, — «Ой у лузі червона калина» — йшли українські січові стрільці на бій. Пісню написав С. Чарнецький для драми В. Пачовського «Сонце руїни». На музику пісню поклав М. Гайворонський. Для січових стрільців вона стала в один ряд з національним гімном, разом з іншими піснями вони несли її дорогами національно-визвольної боротьби. 1915 р. в обробці для чоловічого хору її опублікував Ф. Колесса у збірці «Воєнні квартети». Текст у цій публікації складається тільки з перших шести рядків. Згодом у середовищі рядових січових стрільців народились нові строфи пісні, що відображала патріотичні почуття молодого покоління борців.

Ой, у лузі червона калина похилилася,
Чогось наша славна Україна зажурилася.
А ми тую червону калину підіймемо,
А ми нашу славну Україну, гей! гей! розвеселимо!...
Як повіє буйнесенький вітер з широких степів,
То прославить по всій Україні Січових Стрільців.
А ми тую стрілецьку славу збережемо,
А ми нашу славну Україну, гей! гей! розвеселимо!

Богдан і Левко Лепкі, Роман Купчинський, Микола Голубець, Михайло Гайворонський, Юсип Назарак та інші стрільці творили пісні та поеми, у яких, як згадував згодом Б. Гнатович, «вони передали майбутнім поколінням живі спогади про славне минуле стрілецтва, про бої, смерть та любов, про геройство і жертви, про веселі і сумні переживання товаришів по зброї» [5].

Найбільшої популярності серед стрільців як поет-пісняр здобув Р. Купчинський, який писав не тільки тексти, але й музику. Незрадливою супутницею у військових походах була йому гітара. Серед пісень Р. Купчинського були героїчні, маршово-похідні, «обозові», ліричні, жартівливі. Хто на Україні не чув, або не знає чудових пісень Р. Купчинського «Ми йдемо в бій», «Вдаряй мечем», «Готуй мені збрую», «Не сміє бути в нас страху», «Ой там при долині», «За твої, дівчино», «Ой чого ж ти зажурився», «Як з Бережан до Кадри», «Як стрільці йшли з України», «Зажурились галичанки» та інші.

Під час перебування січових стрільців під Куропатниками і Конюхами біля Бережан Р. Купчинський створив дві пісні: «Човник хитається» і «Накрила нічка». Перша була написана весною 1917 року.

[5] *Гнатович Б.* Вишкіл У. С. С. // Українські січові стрільці : 1914—1920.— Львів, 1936.— С. 82.

Тоді річка Ценівка створила справжнє озеро між стрільцями і ворожими окопами. Весняні місячні ночі приваблювали стрільців на окопи і до пізньої ночі лунали спів під гітару. Пісню «Накрила нічка» Р. Купчинський присвятив своєму товаришу О. Яхримовичу, який загинув у бою під Конюхами:

Там при окопах на долині
Стоїть поручик молодий,
Йому по хвилі вилітає
Зітханячко з грудей:

Спи, дівчино, спи, кохана,
Золотії мрії — сни.
І про мене, голубонько,
Не забудь, спімни.

Відомою в час лихоліття Української галицької армії у 1920 році стала пісня Р. Купчинського «Засумуй, трембіто», в якій пісняр говорить про трагічну долю стрільців, які впали на полях битв за Україну, за її волю:

Засумуй, трембіто,
Та по всьому світу,
Що пропало Галичанам
Сорок тисяч цвіту.
Засумуй, трембіто,
Та на всі Карпати,
Щоб не ждали сина з войни
Ні отець, ні мати.

Засумуй, трембіто,
Та на все Поділля,
Щоб не ждала дівчинонька
Хлопця на весілля.
Засумуй, трембіто,
Що галицька сила
Та від Збруча по Славуту
Трупом застелили.

При переході стрілецьких військ за Збруч Р. Купчинський склав і написав музику до пісні «Ми йдемо в бій». Варіантом її є пісня в обробці М. Гайворонського «За рідний край»:

Ми йдемо в бій, ми йдемо в бій
По згарищах руїни,
За рідний край, за нарід свій,
За волю України.

Тужливою є пісня «Пише стара мати», яка народилася в 1917 році під Конюхами біля Бережан. Сьогодні не кожний знає, що пісню «Ірчик» Р. Купчинський написав в Чернятині біля Жмеринки в 1920 році, яку присвятив М. Ірчанові.

Бойовий порив, кохання і геройство перепліталиcь у стрілецьких піснях, як перепліталиcь вони в житті стрілецтва. В пісні Р. Купчинського «Гей там у Вільхівці» оспівано подвиги, кохання і полон стрілецького героя Ф. Черника. Ця пісня народилась влітку 1916 року, коли січові стрільці стояли на позиціях у Бережанщині. Коли після бою під Полуторами вони відходили від Бережан, обозні частини вів І. Цяпка — герой пісні Л. Лепкого «Бо війна війною». Стрільця О. Теліщака відтворено в пісні Р. Купчинського «Як з Бережан до Кадри».

Яскраву сторінку в історію української музичної культури вписали брати Б. і Л. Лепкі. 13 жовтня 1912 року львівський літературно-мистецький журнал «Неділя» надрукував вірш «Видиш, брате мій». Музику до вірша написав у 1914 році Л. Лепкий.

Чуєш, брате мій,
Товаришу мій,
Відлітають сірим шнуром
Журавлі в вирій.

Кличуть: кру, кру, кру,
В чужині умру,
Заки море перелечу,
Крилоньки зітру.

У хвилини жалоби й туги пісня завжди була на вустах січових стрільців, її співали над могилами полеглих. Колишній артист львівської хорової капели «Трембіта» Я. Михальчишин згадував: «Пісня Л. Лепкого «Журавлі» була піснею-реквіємом. Повелася традиція на галицькій землі, що її співали над відкритими могилами колишніх січових стрільців і учасників УГА, видатних заслужених для рідної культури і мистецтва діячів, визначних громадських діячів. Співали цю пісню, звичайно, зведені хори (у Львові «Бандурист», «Сурма», «Боян» та інші хорові колективи)»[6].

[6] *Подуфалий В.* «І великдень прийде ще до нас» // Україна.— 1990.— № 43.— С. 11.

В 1916 році в Тудинці над Стрипою (Тернопільщина) Л. Лепкий пише слова і музику широко популярної пісні «Ой видно село», яку згодом співала вся Українська галицька армія. Сьогодні її виконують відомий квартет «Явір», українські співаки в Америці, Канаді, Австралії.

Ой видно село, широке село під горою,
Ой там ідуть стрільці, Січовії Стрільці до бою.
Іде, іде військо крізь широке поле.
Хлопці ж бо то хлопці, як соколи.

У 1937 році львівське видавництво «Червона Калина» випустило «Великий співанник Червоної калини», де знаходимо стрілецькі пісні Л. Лепкого в обробці композиторів А. Рудницького, В. Барвінського, З. Лиська, Н. Нижанківського, Б. Кудрика та інших.

Слід згадати пісні Л. Лепкого «Коби скорше з гір Карпатських», «Ми йдемо вперед», «Колись дівчина мила», «Маєва нічка», «Казала дівчина», «Ой поїдем, товариші», «Кладочка».

Стрілецькі пісні народжувались з-під пера цілої галереї самобутніх поетів, таких як Ю. Назарак («Слава, слава, отамане», «Нема в світі», «Хлопці, алярм»), П. Карманський («Сповнилася мрія»), М. Голубець («Ой нагнувся дуб високий»), А. Лотоцький («Гімн Коша»), К. Гутківський («Гей ви, хлопці січовії»).

Після запеклих боїв на Маківці М. Гайворонський написав дві пісні — «Ой впав стрілець у край зруба» на власні слова і «Питається вітер смерті» (слова Ю. Шкрумеляка). Актуальною на західноукраїнських землях в роки національно-визвольної боротьби була пісня «Марш українських стрільців». До недавнього часу вона вважалася народною. На основі архівних документів, які зберігаються у Центральному державному історичному архіві у Львові, встановлено, що слова написав О. Маковей 3 березня 1917 р.[7] Ф. Колесса написав музику.

В горах грім гуде, хоч зима паде,
Землю спороли гармати,
Гремить війна, дуднить луна,
Дрожать ранені Карпати.

Хто живий, вставай боронити край
Вкритий огнем і мерцями!
Не буде тобі сумно у борні
Між Січовими Стрільцями.

Незважаючи на заборону вищого командування, в лави січових стрільців вливалися жінки, які були сестрами милосердя, воювали зі зброєю в руках. У боротьбі за волю України вкрили себе славою студентка Львівського університету Олена Степанівна, Павлина Михайлишин, Гандзя Дмитерко, Софія Галечко, Павлина Рисівна, Степанія Сіякова, Марія Махницька, Степанія Новаківська, Василина Ощипко, Ірина Шмигельська та інші. В усіх боях в Карпатах брала участь Олена Степанівна, про героїзм якої свідчать стрілецькі пісні.
В одній із них говориться:

Товаришка Степанівна з стрільцями
 бідує
Стрільці б'ються на Маківці, вона
 бандажує.
Ой Маківко нещаслива, скажи ти
 зрадлива,
Скільки наших товаришів ти зі світа
 змила?
Ой, б'ють коні копитами, аж
 каміння скаче.
А за нашов Степанівнов цілий
 курінь плаче.

[7] Центр. держ. іст. арх. України у м. Львові, ф. 386, оп. 1, спр. 45, арк. 48 (далі — ЦДІА УРСР у м. Львові).

Про Олену Степанівну співали пісню «Прощавай, мій рідний краю»:

Прощавай, мій рідний краю,
Моя Україно.
Прощай саде, саде-винограде,
Молода дівчино.
Бо я іду в степ широкий
Слави здобувати,
Та й про тебе, моє серденятко,
Буду споминати.
Ой у горах, у Карпатах
Там вітер лютує.
Б'ються стрільці на горі Маківці
Аж ся світ дивує.

А Олена Степанівна
Ранених курує.
Вона рани, рани промиває
Та й ще бандажує.
Бандажує й завиває
Стрілецькії рани
Ой то була гарна Степанівна,
Ще краща від мами.
Гарна її мати була,
На світ породила.
Щоб Олена Степанівна
Свій край боронила.

Картина жорстоких боїв, у яких гинули січові стрільці, глибокий сум матерів, дружин і наречених показані в піснях «Дівочі доля», «На горі високій», «Повіяв вітер степовий», «Рушив поїзд в далеку дорогу» та інших.

Ніжні почуття молодого хлопця до своєї коханої дівчини передані в пісні «Послухай, дівчино-красуне». Тут січовий стрілець звертається до своєї дівчини:

Послухай, дівчино-красуне,
Давно я вже в зморенім серці
Несміливе слово ношу.
А як вороги з-за кордону
Розв'яжуть криваву війну.
Ми станемо разом до бою,
Тебе не залишу одну.

Значне місце займають прощальні пісні, в яких показано від'їзд січових стрільців і які відтворюють картини невпевнених сподівань, надій, трагічні сцени. Такою є пісня «Прощавай, дівчино мила»:

Прощавай, дівчино мила,
Може, вже останній раз,
Бо стрілецька сурма грає
І до бою кличе нас.

Я сьогодні ще з тобою,
Завтра буду воювать,
А позавтра у могилі
Буду вічно спочивать.

Подібні події і переживання оспівані в піснях «Коло млина яворина», «Ой нагнувся дуб високий», «Ой, там при долині», «Прощай, моя рідна мамо», «Як я, браття, раз сконаю».

В 1914 році був створений стрілецький оркестр в Стрию з ініціативи Гринька Іваніва і Романа Лесика. В кінці серпня 1915 року стрілецький композитор Михайло Гайворонський організував оркестр, який зібрав 25 музикантів. Його репертуар складав більш як 60 творів — стрілецькі марші, коломийки, збірки з народних пісень, вальси тощо.

17 червня 1915 року Осип Назарук очолив культурно-освітній гурток. 26 березня 1916 року на засіданні гуртка Ю. Шкрумеляк виступив із доповіддю «Про стрілецьку пісню».

Красномовним свідченням впливу музики на звитяги січових стрільців, які йшли в бій, щоб утвердити право українського народу бути вільним, можуть бути спогади Романа Купчинського. «Музика заграла, — писав він, — «Стрілецький марш» укладу Гайворонського. Якжеж добре ілюстрував той марш стрілецьку долю, як добрий давав образ Стрілецтва! Зразу сильні, могучі звуки, мов поклик вступати в ряди Стрільців, що прогремів в липні 1914 р. ...Це тисячі синів України відгукнулися на поклик і станули в ряди добровольців. Але ось тони маршу змішалися. Почулися якісь діссонанси, якесь замішаннє. Та це триває не довго. Тони знову порядкуються. Стають мелодійні і певні.

Се перші виступи Стрілецтва. Без плану і відповідної практики. Помимо того Стрільці йдуть на бій не, дивлячись на перепони і усилів'я. Обставини помалу самі укладаються. Ось звуки труб звістили бій. Гудуть глікони, дуднить як гарматні вистріли бубон. Чути брязкіт оружя, оклики, зойки і крики. То зачався для Стрільців повний

трудів і небезпек, але і повний слави, ряд завзятих боїв. Все є там, і Маківка, і Болехів і Галич, і Серет і Семиківці. Стрільці пройшли крізь них з високо піднесеним прапором. Та полишали за собою багато, багато могил...»[8]

На особливу увагу заслуговує мистецька творчість січових стрільців. Вже на початку першої світової війни виникла думка збирати матеріали й пам'ятки до майбутньої історії стрілецтва. Започаткував цю роботу художник Ю. Буцманюк ще в Горонді на Закарпатті, виготовивши цілу низку малюнків і фотографій. Заходами О. Назарука, М. Угрина-Безгрішного, І. Рихла було засновано стрілецьку читальню та бібліотеку, яка нараховувала в той час 399 книжок[9].

Великі заслуги в організації мистецького життя, стрілецької мемуаристики, історії та пропаганди належать відомому громадському діячу професору І. Боберському. Як член Бойової управи у Відні він створив архів, підтримував зв'язки із стрільцями, допомагав матеріально і морально. В січні 1916 року І. Боберський брав участь в роботі наради художників, поетів і музикантів, на якій обговорювався стан культурно-освітньої роботи серед українського стрілецтва. За його допомогою на бойові позиції в кінці грудня 1914 року виїздив художник Ю. Буцманюк.

Весною 1915 року до українських січових стрільців виїздив О. Назарук, який зібрав відомості про життя та походи стрільців. А згодом вийшли його воєнні нариси «Слідами Українських Січових Стрільців» та «Над Золотою Липою».

Восени 1915 року на фронт прибув художник О. Курилас. У Тудинці було обладнано художню майстерню, в якій він намалював чимало портретів, картин із стрілецького життя, які залишились цінними документами цієї доби. Його пензлю належать картини «Бій на Маківці 1 травня 1915 року», «Протинаступ сотні Будзиновського з яру», «Вибух гранати», «Румовища».

Разом з О. Куриласом працював молодий художник І. Іванець. З-під його пензля вийшло багато мистецьких творів, присвячених походам та боям січових стрільців. Серед величезної кількості картин І. Іванця слід назвати «До волі», «В поході», «При битій дорозі», «Під Брикулею», «Завірюха», «Гармати, вперед!», «Стежа», «Допомога села», «Обоз у дорозі», «Галицькі руїни» та цілий ряд інших. На жаль, більшість з цих полотен не збереглася до наших днів.

Талановитим малярем був студент Краківської Академії мистецтв Ю. Назарак, якkий загинув на фронті в 1916 році, залишивши дві відомі картини — «Бій під Семиківцями» та «Барабанний огонь російської артилерії в Семиківцях». У червні-липні 1916 року художник І. Труш за завданням Бойової управи працював над картиною, присвяченою боям січових стрільців на горі Маківці біля Сколе[10].

Багато цікавих малюнків з життя і побуту стрілецтва зробив художник О. Сорохтей, який ще перед війною закінчив студії Краківської Академії мистецтв. Із своїх малюнків він оформив стрілецький альбом. Крім малюнків та акварелей, О. Курилас дав цілу низку стрілецьких карикатур, що збереглися до сьогодні. В загонах січових стрільців розпочав свою мистецьку творчість художник Л. Гец, який разом з молодим поетом В. Бобинським в 1917 року підготував велику антологію. Ця праця розписана рукописно на зразок стародавніх книг, куди ввійшли твори 36 авторів. Вийшла вона тільки в 30-х роках. Талановитим графіком був В. Оробець, який залишив декілька малюнків та графічних робіт. Багато малюнків, акварелей, ілюстрацій залишили нам Л. Лепкий, В. Старчук, В. Розумович, М. Таллаш, І. Ткачук. Справжніми митцями стали скульптори М. Гаврилко і М. Цимбрила.

[8] *Купчинський Р.* Перегляд 1 полку У. С. В. // Тим, що впали: Літературно-мистецький збірник.— Львів, 1917.— С. 59—60.
[9] ЦДІА УРСР у м. Львові, ф. 353, оп. 1, спр. 14, арк. 14.
[10] *Там же.*— Арк. 21.

Плідно працювала О. Кульчицька, яка підготувала і видала альбом, що відображав патріотичні почуття молодого покоління борців за незалежність України. Тонкою лірикою відзначається акварель «Дівчинка-героїня», яка приносить до січових стрільців в окопи води. Прекрасним замислом сповнений офорт «Амотеоз», в якому зображений стрілець з крісом в руках, який готовий стати до бою за волю рідного народу.

О. Кульчицька створила цілу серію дереворитів, зміст яких відображає важке лихоліття того буремного часу. В них зображено пориви народного героїзму («Діти-герої», «Гуцули-добровольці», «У. С. .С.»), показано велич самопожертви і почуття обов'язку в ім'я волі і незалежності («Біля прапору», «Хоробрі галицькі полки», «Брати») та інші. Відомий історик мистецтва М. Голубець писав: «Дереворити Кульчицької — це вклад в скарбницю нашого мистецтва і історії рівночасно... Те, що вже нині ставить Кульчицьку на осібне, доволі високе і самостійне становище, це її дереворити. Переглядаючи їх, доходимо до переконання, що власне тут лежить її сила, тут широка область для виразу її творчої індивідуальності» [11].

В 1916 році за проектом художника І. Іванця у Львові був виготовлений стрілецький прапор. Оскільки державного гербу України не було тоді ще прийнято, з одного боку на синьому шовку зображено святого Михаїла Архистратига з мечем в одній руці і щитом в другій, на якому був зображений галицький лев. На другому боці прапора на малиновому полі в дубовому вінку було вишито золотими літерами «УСС». Злучено герби Києва і Галицької землі для наголошення єдності і соборності усіх українських земель. Прапор урочисто посвятив в Розвадові біля Львова 28 жовтня 1917 року митрополит Андрей Шептицький.

За редакцією М. Голубця в 1917 у Львові було видано перший великий календар-альбом «Тим, що впали», художнє оформлення якого виконав І. Іванець. З'явились інші видання, як «Українські стрільці в Карпатах», «З кривавого шляху» А. Лотоцького, В. Огоновського, Ю. Шкрумеляка та І. Ткачука він видав також кілька випусків «Вісника Пресової кватири», «сатиричні журнали «Самопал» і «Самохотник» з карикатурами О. Куриласа [12].

Гурток «Пресової кватири» турбувався про вшанування пам'яті загиблих героїв на полях битв. Був створений «Комітет звеличення подвигів українських січових стрільців», головою якого став художник І. Труш, а його членами Г. Барвінок і Й. Чарнецький. За ініціативою В. Дзіковського, В. Гузара, І. Іванця, Р. Харамбури були впорядковані могили стрільців від Болехова по ріку Стрипу. Заходами Л. Лепкого було споруджено два пам'ятники і насипано могилу-курган в Семиківцях над р. Стрипою, а також пам'ятник в Пісочній біля Миколаєва.

Заходами Української бойової управи було видано 50 листівок з портретами політичних діячів, старшин і рядових стрільців, фрагментами із життя легіону. Серед них «Стежа перед виходом», «Розстрільна коло Славська», «В закопі на Маківці», «Сотня К. Гутковського», «При дорозі від Тухлі до Сколього», «Стрільці Степанівна і Галечкова на Маківці» та інші.

Велике значення для історії стрілецтва мають фотографії. Їх авторами були І. Іванець, Т. Мойсейович, В. Оробець, В. Яцура, Ю. Буцманюк, М. Угрин-Безгрішний, І. Озаркевич та інші. Багато фотографій було надруковано у стрілецьких виданнях та ювілейному альбомі «Українські січові стрільці. 1914—1920», який вийшов у Львові в 1936 році.

Давно проминули роки першої світової війни. У той складний і суперечливий час українські січові стрільці здійснили надзвичайно великий подвиг в ім'я національно-культурного відродження українсько-

[11] *Голубець М.* Олена Кульчицька: З приводу її воєнних картин // Тим, що впали.— С. 85.

го народу. Культурно-освітня і літературно-мистецька діяльність січових стрільців, яка має велике значення для вивчення історії відродження української державності, потребує дальшого грунтовнішого дослідження.

Василь ЧОПОВСЬКИЙ

Львів

БОНДАРСТВО НА БОЙКІВЩИНІ КІНЦЯ XIX — ПОЧАТКУ XX ст.

В останні десятиріччя ведеться значна робота над вивченням локальних особливостей матеріальної й духовної культури бойків, гуцулів та лемків. Однак досі чимало питань залишається ще недостатньо дослідженими. До них можна віднести і вивчення розвитку бондарства в Українських Карпатах.

Вивчення промислів взагалі, і бондарного зокрема, дозволяє глибше познайомитись з виробничими традиціями, ремісничою технологією і технікою, з побутом майстрів, визначити можливості їх сучасного раціонального використання тощо. Бондарні вироби населення Українських Карпат відзначаються цікавими локальними особливостями форм, застосування в побуті, розмаїттям назв, хоча основа їх загальноукраїнська чи навіть загальнослов'янська.

У дорадянській етнографічній літературі розвиток промислів та ремесел висвітлювався суто фрагментарно, не завжди зверталась увага на соціально-економічне становище і господарську діяльність населення. Дуже цінні відомості й висновки збереглись у спадщині І. Франка, обширніше ці питання висвітлювали етнографи В. Кобильник, В. Шухевич та ін.[1]. Багатий лексичний матеріал дають словники Ю. Кміта, Ю. Гоцького, І. Верхратського, а також докторська дисертація сучасного українського мовознавця, дослідника бойківського діалекту М. Й. Онишкевича[2]. Деякі вчені також звертали увагу на функціональне призначення бондарних виробів. Їх оздоблення тощо[3].

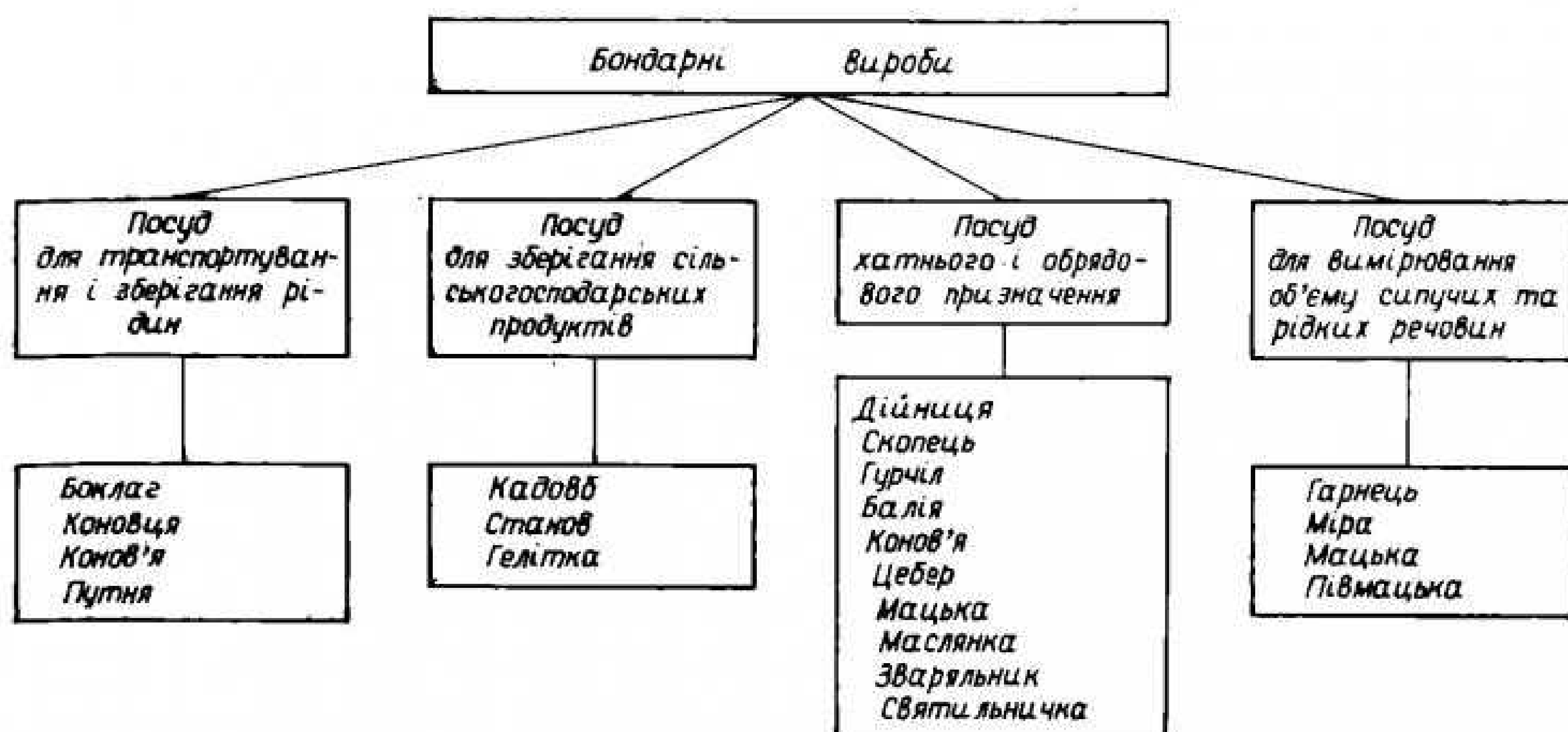
Мета даної статті — аргументувати класифікацію розмаїтого бондарного посуду бойків кінця XIX — початку XX ст., коротко охарактеризувати специфіку його виготовлення, форм і побутування. Автор узяв за основу польові матеріали, зібрані у Сколівському районі Львівської області та Міжгірському на Закарпатті. (Архів ЛВ ІМФЕ АН України, ф. 1, оп. 2, спр. 282, 283). Використано також колекцію бондарних виробів Музею етнографії та художніх промислів Львівського відділення ІМФЕ АН України (далі — МЕХП) та літературні джерела.

Під категорією бондарний посуд розуміємо дерев'яний посуд, що складається переважно із певної кількості окремих частин (клепок, дуг) і призначений для зберігання та транспортування рідких і сипучих речовин. Відомий дослідник А. Г. Газієв ділить усі бондарні виро-

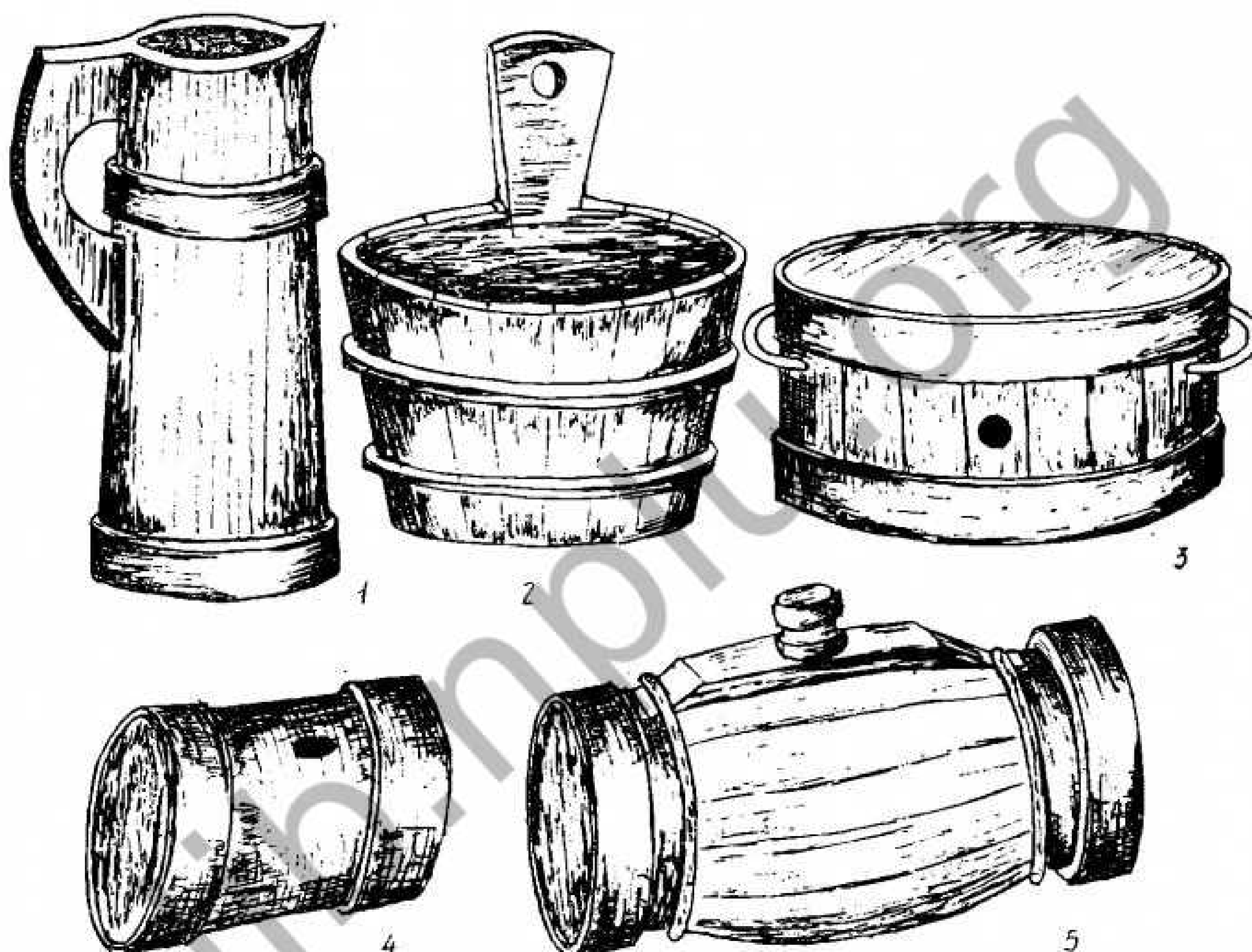
[1] Див.: *Франко І.* Етнографічна експедиція на Бойківщину // Жовтень.— 1972.— № 9; *Кобильник В.* Матеріальна культура села Жукотина // Літопис Бойківщини.— Самбір, 1936.— № 7, 8; 1937.— № 9; *Шухевич В.* Гуцульщина.— Львів, 1899.— Т. 1.

[2] Див.: *Кміт Ю.* Словник бойківського говору // Літопис Бойківщини.— Самбір, 1934—1939.— № 4—11; *Гоцький Ю.* Бойковский словарец (собран в околицах Перегинска) // Временник Ставропигийского института.— Львов, 1897; *Верхратський І.* Знадоби до пізнання угро-руських говорів.— Львів, 1899.— Ч. 1; 1901.— Ч. 2; *Онишкевич М. Й.* Нариси з лексикографії // Дисертація на здобуття вченого ступеня доктора філологічних наук.— Львів, 1967.

[3] Див.: *Гонтар Т. О.* Народне харчування українців Карпат.— К., 1979; *Мандибура М. Д.* Полонинське господарство Гуцульщини другої половини XIX — 30-х років XX ст.— К., 1978; *Будзан А. Ф.* Різьба по дереву в західних областях України.— К., 1960.



Класифікація бондарних виробів за їх функціональним призначенням.



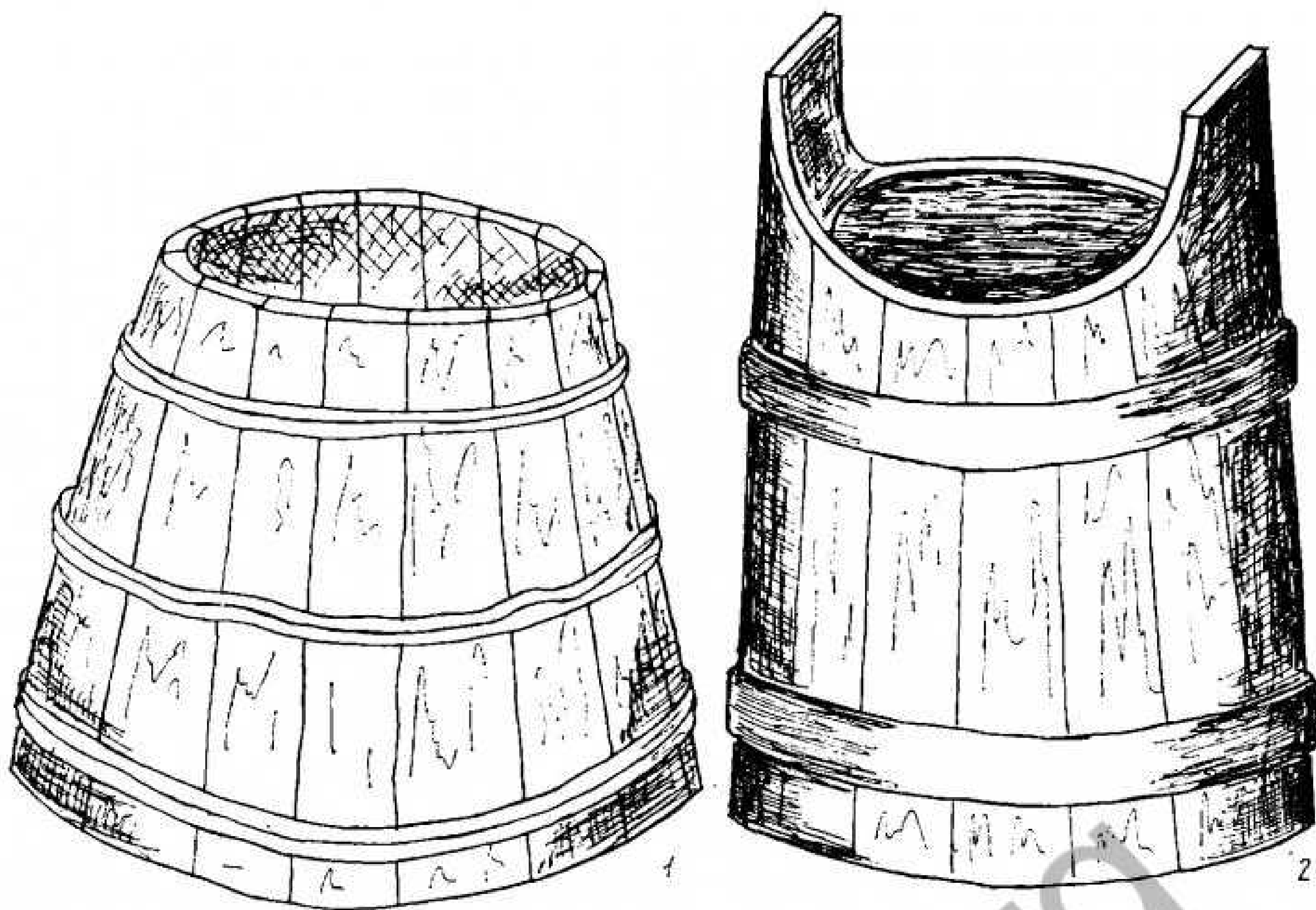
Посуд для транспортування і зберігання рідин.
1. Коновка. 2. Путня. 3. Бонлаг. 4. Боклага. 5. Барилочка.

би залежно від їх розмірів (об'єму, місткості) на стаціонарні і транспортні[4]. Якщо дотримуватися цього принципу, то весь комплекс бондарного посуду, що побутував на Бойківщині в кінця XIX — на початку XX ст., можна було б згрупувати таким чином: 1) стаціонарні (бочки, кадовби, кадовб'ята, станви, гелітки та ін.); 2) транспортні (боклаг, коновця, конов'я, путня, цебер тощо).

Одначе ця класифікація недосконала. Значну частину виробів не можна віднести ні до першої, ні до другої групи. Це посуд, яким користувались у повсякденні (дійниця, скопець, гурчіл, діжка, ванна, зварялник, святильник), а також вимірювали об'єм сипучих та рідких речовин — гарнець, мірка, кофля тощо.

Досконалішою є класифікація бондарних виробів за їх функціональним призначенням. Вона охоплює весь асортимент посуду. Біло-

[4] Див.: *Газиев А. Г.* Бондарные изделия // Большая Советская Энциклопедия.— М., 1970.— Т. 3.— С. 552—553.

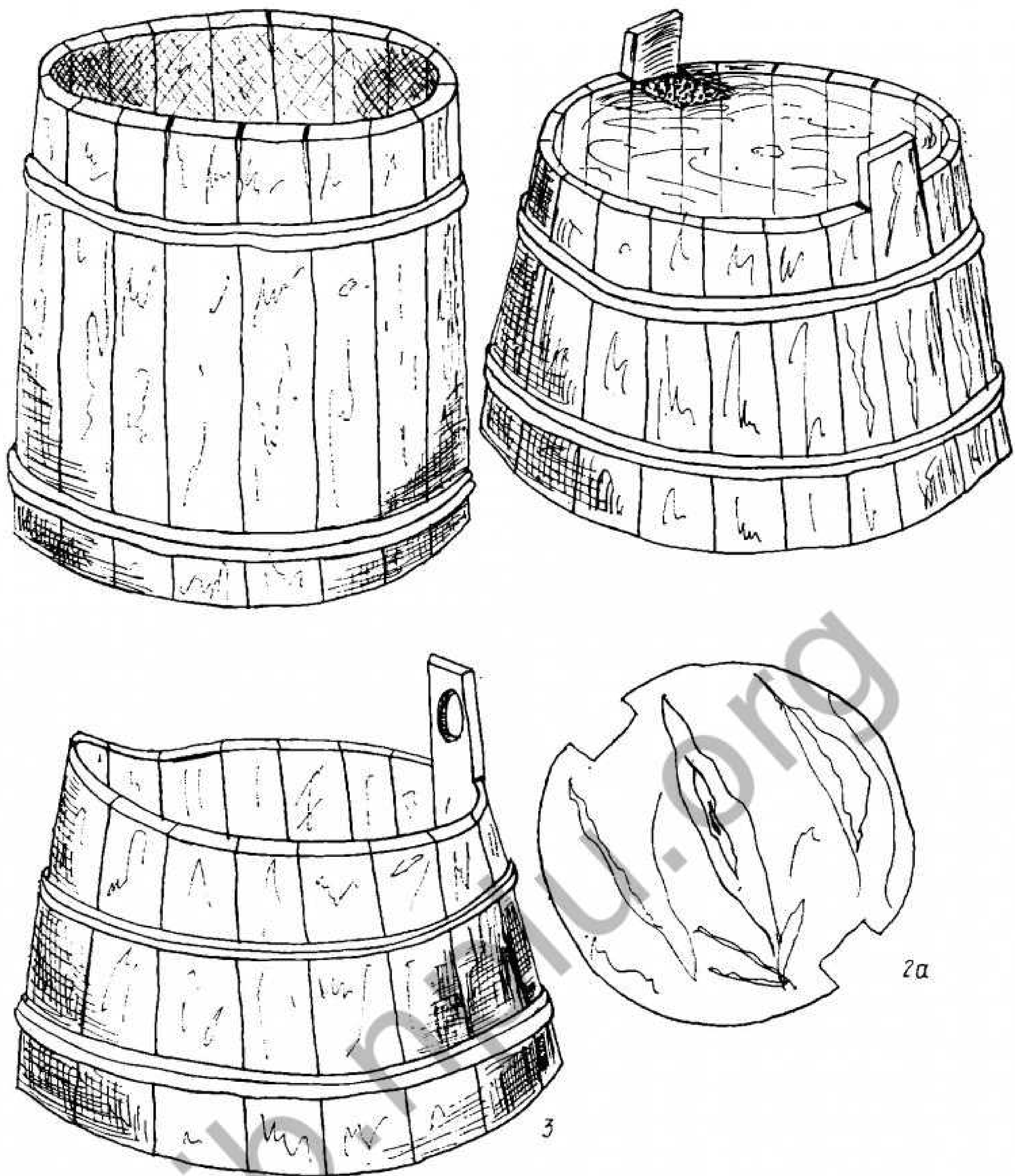


Посуд для зберігання сільськогосподарських продуктів. 1. Станов. 2. Гелетка.



Посуд хатнього та обрядового призначення.
1. Скопець. 2. Дійниця, 3. Конов'я. 4. Гурчіл. 5. Діжка. 6. Маслянка.

руський дослідник деревообробних промислів В. С. Титов поділяє усі бондарні вироби на чотири групи: 1) посуд для зберігання і транспортування води (відра, водянки, пожежні бочки, боклаги, барилка, коновка); 2) посуд для зберігання сільськогосподарських продуктів (бочки, каді, бочечки, кублі); 3) посуд, призначений для різних потреб у щоденному побуті: а) «ушати», «ряжки»; б) «жлукта», «лохані» (балії); в) діжі; г) «подойники», «маслобійки»; 4) посуд, який вико-



Посуд для вимірювання об'єму сипучих та рідких речовин.
1. Гарнець. 2. Мацька. 2-а. Накривка до мацьки. 3. Полумацьок.

ристовували для вимірювання місткості («осьмини», «шестнастки», «гарнці») [5].

Але й цю класифікацію не можна прийняти беззастережно, оскільки в домашньому господарстві одна й та ж посудина часто мала універсальне застосування. Через те до однієї групи потрапили вироби, що суттєво відрізняються своїми конструктивними особливостями. Наприклад, у третій групі не названо цілого ряду зразків довбаного начиння із вставним дном: дійниці, сільнички, мірки (для зберігання борошна), пасківники тощо.

Виходячи із наведеної класифікації, бондарний посуд бойків також можна умовно ділити на чотири групи. До першої відносяться коновця, конов'я, путня і боклаг. У досліджуваному регіоні для транспортування води на невеликі відстані використовували коновцю («конва», «коновця», «коновка», «коновля») [6]. У селі Плав'ї Сколів-

[5] Див.: *Титов В. С.* Народные деревообрабатывающие промыслы Белоруссии (1917—1941 гг.).— Минск, 1976.— С. 51—52.

[6] *Кобильник В.* Матеріальна культура села Жукотина Турчанського повіту.— С. 31.

ського району Львівської області коновцею називали дерев'яне відро. Там же поширена приказка: «Дощ такий ллє, як з коновці».

У селах Вишкові Долинського району Івано-Франківської області, Верхній і Нижній Рожанці Сколівського району Львівської області, як і по усій Бойківщині, «коновля» використовували не тільки для носіння і зберігання води, але й для молока та страви. Поширена на Бойківщині назва «путня» пізніше перейшла з дерев'яного відра на означення металевого. На Закарпатті путню називали «цебраня». Вона мала оригінальну еліпсоподібну форму.

Для перенесення води на значні відстані використовували й «боклагу» («боклага», «буклага»). Бойківський «боклаг» — це дводонна бочка, місткість якої 20—25 л. У Білорусії поширені менші «баклаги» — 5—10 л. Характерно, що «боклаг» використовували тільки для води не на всій території Бойківщини. Наприклад, у селі Хащеві Турківського району «буклага» місткістю 4—5 л призначалася для молока, а в Жукотині (нині с. Бережок того ж району) таку посудину називали «барилка» і використовували для горілки. Так само як і «барівку» («барило») в с. Вовчому (нині с. Середа) та інших населених пунктах Карпатського регіону.

Розмаїтий бондарний посуд мали бойки для зберігання сільськогосподарських продуктів. Його розміри залежали як від призначення, так і кількості членів сім'ї. До цієї групи можна віднести кадівб, станов, гелітку. Найпоширенішими були кадовби висотою 1—1,5 м, що мали місцеві назви: «кадівб», «кадовб», «кадоп», «кадуп», «кадуб». Виготовляли їх переважно з окремих клепок, але зустрічалися й видовбані з грубої колоди, тільки із вставленим дощаним дном.

Використовували кадовби для квашення капусти, зберігання зерна. Подекуди вони побутують і в наш час. У малих родинах, що складалися з однієї-двох осіб, часто для квашення капусти виготовляли посудини значно меншої місткості, так звані «кадівб'ята» («кадівб'я»), «кадовб'ята», («кадовб'я»).

На всій території Бойківщини для зберігання зерна, борошна, овечої бринзи («лютого сиру»)[7], квашення буряків до борщу, соління огірків місцеві майстри робили невеликі (60—70 см висотою) бондарні посудини конусоподібної форми з двома ручками вгорі («гелетка», «гелітка», «гілетка», «делетка»). На Старосамбірщині були поширені «гелетки», довбані з вербового дерева. Їх величина залежала від функціонального призначення (для солі, борошна, зерна). Часто їх виготовляли з одним вухом (ручкою) для перенесення.

Більшою різноманітністю відзначався посуд щоденного користування: для молока, годівлі худоби, прання білизни тощо. Для доїння корів робили дійниці («дійниця», «дігниця», «дійничка», «скопець», «скіпець»). За формою вони нагадували зрізаний конус, місткість — від 5 до 10 л. Одна виступаюча клепка правила за «вухо» (ручку) для пальців. Такі ж дійниці відомі й на Поліссі. У селі Грабовці, а також у сусідній Тухлі Сколівського району Львівської області зустрічалися й дійниці, видовбані з округлого відрізка дерева, але із вставленим дощаним дном. Назва «дійниця» поширена на території всього Карпатського регіону, а також у Польщі.

Для доїння овець побутували дійниці двох видів. На Старосамбірщині й Турківщині Львівської області була поширена посудина, яка мала широке дно, завужений верх з двома вухами (ручками) для пальців. Місткість таких посудин сягала 10—12 л. У Сколівському районі також користувалися дійницями циліндричної форми без вух, але зверху замість них прибивали дерев'яну планку. Якщо овець було небагато, то їх доїли в ту ж дійницю, що й корову. На Закарпатській Бойківщині використовували «гелетки-мірявки». Виготовляли їх із соснових або смерекових клепок, а подекуди видовбували із вербово-

[7] Див.: *Дем'ян Г. В.* Грабовець: Історико-етнографічний нарис.— 1974 // Відділ рукописів ІМФЕ АН України, ф. 14—2, оп. 11, спр. 366, арк. 71.

го стовбура. Бондарна «гелетка» мала форму зрізаного конуса, закривалася круглою накривкою, вирізаною із колоди. На полонинах доїли овець на пробний удій («на міру») у 12-літрову гелетку. Використовували її також для вимірювання кількості сиру і жентиці, тощо [8].

Проціджували («цідили») коров'яче і овече молоко в «конов'ята», «гурчіли» («конов'я», «гурчіл», «гурчів», гурчиля»), «гелетки». Конов'я на території Українських Карпат переважно використовували для води, але бойки зберігали у ньому молоко, подекуди носили страви у поле. Найчастіше з цією метою використовували «гурчилята» («конов'ята»), виготовлені з грушевого дерева. Робили такі посудини й з інших порід деревини — сливи, верби, явора, смереки. У більших зберігали, як правило, кисле («квасне») молоко, транспортували його з полонин. В «гурчілах» розчиняли «риндзю» (вміст шлуночка молочного теляти, який додавали до свіжого коров'ячого чи овечого молока, щоб зробити з нього кляганий сир — бринзу) або «кляг».

Однією з найбільш поширених посудин для обробки молочних продуктів є масничка («маслянка», «боденка», «збушка»), що відома майже всім слов'янським народам.

Універсальним посудом у кожному селянському господарстві були «цебри» («цибер», «цибря», «цибря»). Вони мали циліндричну і конічну форму з двома виступаючими клепками, що закінчувалися у верхній частині ручками. У них готували для худоби корм, пійло, прали білизну, а деінде зберігали воду. Часто у невеликому цебрятку («цибряти») мили посуд, до інших зливали помиї тощо. І. Франко у статті «Моя вітцівська хата», описуючи інтер'єр, згадує: «Між мисником і лавою, напроти печі, стояв звичайно люшвак, цебер на трьох ногах, високих, дощаних, у якім звичайно по обіді або коли треба мили посуду» [9].

Надто поширеним бондарним виробом бойків була діжка («діжа», «дішка», «діжчина»). В ній заквашували тісто на хліб («розчиняли хліб», «причиняли хліб», «чинили»). Бондарний посуд «діжа», «діжка», «васка» відомий у всій Україні, а також інших слов'янських народів. Він відрізнявся розмірами та конструктивними елементами (з накривкою чи без неї, з виступаючими клепками-ручками або без них, циліндричної чи конусоподібної форми тощо). Однією з функціональних особливостей цього посуду було те, що діжку використовували і у весільній обрядовості.

Рідше в селах можна було зустріти ванни («балія», «ванінка», «вано», «ванна») для купання. Вони були досить великі (довжина — 160—180 см, висота — 60—70 см). Менші використовували для купання дітей. Ванни мали еліпсоподібну форму, звужену з одного кінця. Їх робили з двома ручками. Посудини для купання дітей збереглися в Долинському і Рожнятівському районах Івано-Франківської області та в селі Грабовець Сколівського району на Львівщині.

Не на всій території Бойківщини поширені «бодня» і «зваральник». На Турківщині й Старосамбірщині «зваряльник» використовували для зоління («зваряння») полотна, а на Сколівщині з цією метою використовували цебер. «Зваряльник» мав форму зрізаного конуса. Тримався він на трьох продовжених клепках, що служили ніжками.

Однією з найпоширеніших посудин була «бодня». Використовували на Україні спеціальні бодні для зберігання одягу, полотна, сала, м'яса та інших продуктів. З поліпшенням побутових умов скриня поступово витіснила бодню з ужитку. Найдовше збереглись вони в північних районах Полісся для одягу [10]. В Галицькій Бойківщині боднею називали невисоку, циліндричної форми дводонну посудину. Викорис-

[8] Див.: *Мандибура М. Д.* Полонинське господарство Гуцульщини другої половини XIX — 30-х років XX ст.— С. 86.
[9] *Франко І.* Моя вітцівська хата // Матеріали до української етнології.— Львів, 1918.— Т. 18.— С. 2.
[10] Див.: *Никончук Н. В.* Из лексики полесского села Листвин // Лексика Полесья.— М., 1968.— С. 476.

товували її для зберігання молока. В одному дні був отвір, куди вливали молоко. У ній транспортували його з полонин. На Закарпатті боднею називають високу вузьку діжку на трьох «лабах» з накривкою. В таких боднях квасили молоко [11].

На Великдень до церкви носили святити яйця, сир, ковбаси у спеціальній посудині, яку називали «пасківником» («святильник», «світильничка»). Пасківники мали форму зрізаного конуса, але були й циліндричні. У верхній частині прорізували ручку, старанно припасовували накривку. Її часто оздоблювали тригранно-виїмчастою чи плоскою різьбою, а на Гуцульщині — випалюванням.

Для вимірювання об'єму збіжжя, насіння тощо використовували гарнець циліндричної форми. Крім нього, були ще й «полумацьки» та «фаски». Вони вміщали 25 кг зерна (села Жукотин, Либохора і Лосинець нині Турківського району на Львівщині). В селах Старосамбірщини досі збереглись прислів'я: «Газдівство множиться ни фасками, а й запасками» [12]. Полумацьки мали циліндричну форму з одним вухом. Напроти робили друге вухо-дзьобик. Була ще поширена «міра», що становила «чвертку», «дві чвертки» (64 л) та ін.

Овече молоко і сир на Сколівщині вимірювали «мірою» («міра», «мірка») — 1—2 л місткістю. Ту ж посудину називали «кавушем», «коновлем» або «корцем». Міри бондарної роботи мали одне вухо. У с. Либоході Сколівського району для вимірювання овечого сиру використовували довбану посудину місткістю у 2 л, теж з одним вухом. На Закарпатській Бойківщині овече молоко вимірювали коновочкою з ручкою («кухар») об'ємом 1,5 л. В галицькій частині регіону його називали «кубка» або «мірявча». У деяких місцевостях таку кубку називали «мала гелета», «купочка», «кубай». Це був малий полоник, вирізаний разом з ручкою. Оригінальна посудина «саганик», подібна до цебрика, використовувалась для вимірювання об'єму різних речовин у селі Орів Сколівського району. Поширеною в регіоні була й бондарна посудина конусоподібної форми для сиру — «мацька» («мацка). Але місткість «мацьки» різна — 10 л чи 14 кг на Міжгірщині, 12 кг — на Старосамбірщині та Турківщині.

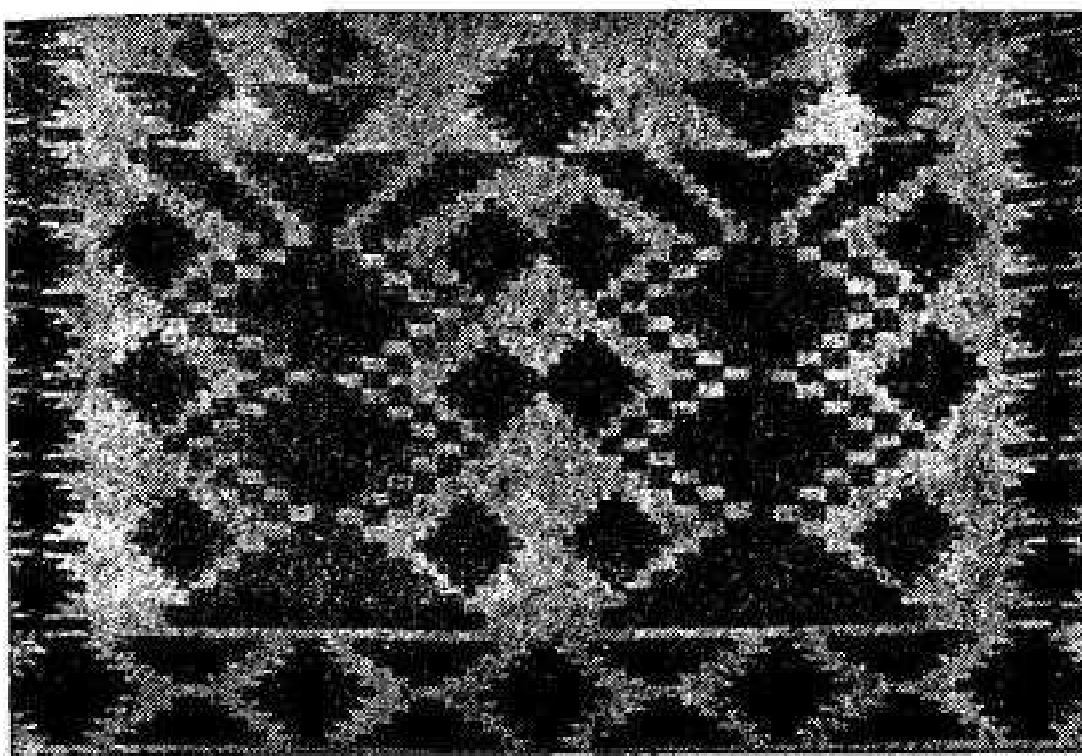
Соляну ропу в селі Рекіти Міжгірського району на Закарпатті вимірювали «кофлею» об'ємом приблизно 1 л. Форма її циліндрична, ручку утворювала виступаюча клепка.

Розглядаючи бондарні вироби, які побутували на Бойківщині кінця XIX — початку XX ст., бачимо багатий асортимент посуду, зумовлений функціональним призначенням, розмаїття форм та розмірів. Багатство видів бондарного посуду і розвинута народна термінологія дають підставу стверджувати, що в Українських Карпатах, зокрема на Бойківщині, існував інтенсивний розвиток цього промислу. Чіткість ліній, форм, простота і доцільність, компактність, відшліфоване протягом сторіч досконале поєднання народної естетики і утилітарності, переконливо свідчать, що бойківське бондарство за своїми якостями і красою не тільки не поступалось аналогічним виробам сусідніх регіонів, а іноді навіть перевершувало їх. Кращий його досвід має не тільки історико-пізнавальне значення, але й практичне застосування в сучасній деревообробній промисловості.

Стефанія ГВОЗДЕВИЧ

Львів

[11] Архів ЛВ ІМФЕ АН України, ф. 1, оп. 2, спр. 282, арк. 20.
[12] *Онишкевич М. Й.* Нариси...— Ч. 2.— Т. IV.— С. 4.



ЗВИЧАЇ, ОБРЯДИ

БУКОВИНСЬКА НОВОРІЧНА «ПЕРЕБЕРІЯ»

Традиційні народні маски — важливий показник стану збереження етнокультурних старожитностей. Там, де не втрачена ритуальна потреба у певний період року відтворювати фантастичні святкові образи, неодмінно пульсують глибинні джерела усної творчості, пам'ять поколінь утримує залишки давніх вірувань та уявлень.

Протягом XIX—XX ст. значно звузився ареал побутування календарних звичаїв, пов'язаних з автентичним ряджениям і маскуванням, у багатьох місцевостях вони вийшли з ужитку або перейшли до розряду реліктових явищ. Територія Північної Буковини разом з прилеглими до Дністра землями Галичини, Поділля та Молдови залишається одним з небагатьох заповідників самобутнього сільського карнавалу в межах Східної Європи. Живі джерела давньої аграрної звичаєвості були виявлені нами за останнє десятиліття у ряді українських та молдавських сіл Чернівецької області.

Якщо молдавські варіанти новорічних драматизованих звичаїв з масками на Буковині вже знайшли висвітлення у літературі (переважно під кутом зору народного театру) [1], то їх надзвичайно цікаві українські аналоги спеціально ще не аналізувалися. Ми робимо спробу частково заповнити цю прогалину, спираючись на матеріали власних польових досліджень та деякі документальні свідчення місцевих збирачів та знавців фольклору [2].

Є певна закономірність у тому, що традиційні маски виявилися більш життєздатними у маргінальній зоні, себто в смузі етнокультурних контактів і міжетнічного пограниччя. Ареали «слов'янсько-неслов'янської мовної інтерференції», за спостереженнями академіка Н. І. Толстого, належать передусім до так званих архаїчних зон [3]. Консервації давньої обрядовості, безумовно, сприяла історична ізольованість Буковини, тривала відірваність її од інших українських земель. Таку ж роль виконували ще деякі обставини етнічної історії краю. Як наголошують археологи, Прикарпатсько-Дністровський регіон протягом півтори тисячі років не підлягав значним міграційним

[1] Див.: *Спатару Г. І.* Народна драма «Меланка»: її типи та версії // Нар. творчість та етнографія.— 1982.— № 1.— С. 54—58; *Бостан Г. К.* Типологическое соотношение и взаимосвязи молдавского, русского и украинского фольклора.— Кишинев, 1985.— С. 40—47.

[2] Користуючись нагодою, автор висловлює щиру подяку А. Ф. Яківчуку, Г. В. Дем'яну, Г. І. Безручко, Г. К. Кожолянку, Т. І. Колотило за сприяння в роботі й цінну інформацію.

[3] *Толстой Н. И.* О соотношении центрального и маргинальных ареалов в современной Славии. Ареальные исследования в языкознании и этнографии.— Л., 1977.— С. 56.



«Переберія» на Буковині. Фото. 1990.

потокам інших племен і народів й матеріальна культура корінного східнослов'янського населення розвивалася тут у відносно спокійному руслі [4]. Істотно й те, що обстежена область входить до загального масиву карпато-балканської культурної спільності, надзвичайно багатої у плані карнавальних традицій.

На всьому етнічному просторі українців театралізовані обряди з масками традиційно приурочувалися передусім до Різдва і Нового року, але не всюди вони розподілялись рівномірно між цими термінами. На тих землях, де в останні століття у релігійному житті панівні позиції займали уніатство і католицизм (зокрема в Галичині та на Закарпатті) особливого розвитку набуло різдвяне рядження, найяскравіше представлене у народних виставах на євангельську тему під загальною назвою вертеп. Натомість на Буковині, де основна частина населення сповідувала православ'я, краще зберіг свою цілісність і архаїчну виразність комплекс новорічної маски.

Новий рік тут здавна зустрічають як свято Маланки (Меланки) і Василя. У православних церковних святцях день св. Меланії завершує річне коло, а день св. Василія його розпочинає. Внаслідок заміни юліанського календаря григоріанським сьогодні ці дати припадають на 13 і 14 січня, коли відзначають так званий старий Новий рік. Досить абстрактні образи християнських святих, за якими стоять більш давні язичеські прототипи (можливо, боги — Макош і Велес), були переосмислені у народному середовищі й перетворилися на стійку фольклорну пару. Уособлюючи саме свято, традиційні Маланка і Василь виступають разом з тим як антропоморфні персонажі — маски у новорічних обходах і як постійні герої супровідних календарних пісень. Крім того, у південно-західних областях України терміном «Маланка» визначається вся група ряджених. Звідси походять харатерні діалектні формули: «на Маланку», «Маланка йде селом», «маланкують під хатою», «маланочна пісня» тощо. Оскільки носіїв традиційних масок на Буковині часто називають «перебраними», маємо ще одне синонімічне визначення народного карнавального свята — «переберія».

Генезис обрядового дійства «Маланка» вивчений недостатньо. Його коріння сягає у глибинні пласти язичеської ідеології слов'ян, а можливо, й індоєвропейців. Початкова функція святкових церемоній магічно-заклинальна: за допомогою слова, пісні, танцю, певних ритуалів члени сільської територіальної громади намагалися забезпечити

[4] Див.: *Тимощук Б. А.* Восточнославянская община VI—X вв. н. э. — М., 1990. — С. 6.



«Переберія» на Буковині. Фото. 1990.

врожай, здоров'я, добробут, примноження сім'ї та домашньої худоби в новому році. Безпосередніми виконавцями громадськоважливої місії виступали парубки. У системі ритуально-міфологічного світогляду дружини «маланкарів», болгарських «кукерів», молдавських «мошів» уособлювали «вищі сили»: тотемних тварин, богів, демонів, померлих пращурів, поява яких на новорічному святі гарантувала успішне продовження життя. Звідси зрозумілі високий соціальний статус традиційних масок, змішане почуття остраху і поваги до них, ритуальна свобода їхньої поведінки тощо.

Одним з перших на дохристиянські витоки фольклорної Маланки звернув увагу Юрій Федькович. За мотивами маланочної колядки, на його думку, «найкращої, котра нам по наших праотцях лишилася», він створив літературний сценарій з 32 віршів «Наша Маланка Дністровая», де діють скомпоновані автором міфологічні істоти: Земля-Лада, Король-Радогість, Василь-Чильчик, Маланка, Дід-Змій та інші. Сам образ Маланки письменник трактував як алегорію весни, а в святі на її честь вбачав символічне звільнення весни од зимового полону [5].

Звичайно, Ю. Федькович не обійшовся без творчої фантазії, але в головному він не помилявся. Сьогодні більшість дослідників визнає, що до переходу на січневе літочислення давні слов'яни, як й інші хліборобські народи, зустрічали Новий рік напровесні, перед початком польових робіт [6]. Саме тому у новорічній звичаєвості чільне місце займали обрядові символи і дії, пов'язані із сільськогосподарським циклом: обходи колядників з плугом чи ралом, оранка по снігу, імітація сівби й молотьби, танці-стрибки на току тощо. Усі ці елементи аграрної магії покликані «збудити землю». Аналіз мелодики й тексту маланочних коляд також підтверджує їх давню генетичну приналежність до весняно-літнього циклу. На це вказує один з поетичних варіантів:

Весна-красна Маланочка
А ще кращий Василюню [7].

За останнє століття обряд «Маланка» істотно трансформувався, перетворившись на святкову розвагу, своєрідний сільський карнавал,

[5] Див.: Писання Осипа Юрія Федьковича.— Т. 1.— Львів, 1902.— С. 657.
[6] Див.: *Курочкін О. В.* Новорічні свята українців. Традиції і сучасність.— К., 1978.— С. 19—21.
[7] Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року.— К., 1965.— С. 591.

домінуючу роль у якому відіграють не аграрні, а шлюбні мотиви. Але завдяки консервативній стійкості традицій, він зберіг свою архаїчну структуру.

Ініціатива в проведенні громадської частини різдвяно-новорічного свята, як і колись, належить парубочим спілкам, організованим за територіальним принципом. Лишке в невеликих селах збирається одна «Маланка» (звичайно ж, їх буває декілька на кожному кутку). За кілька тижнів до Нового року парубки сходяться, щоб вибрати свого ватажка — «березу» або «калфу», якому належить керувати протягом зимових святок. Одночасно з виборами карнавального лідера розподіляють ролі інших учасників дійства, причому враховуються не лише побажання, а й індивідуальні якості кожного. На «Маланку» вибирають симпатичного хлопця з тонкими рисами обличчя (інколи хлопчика 9—14 років), роль «Ведмедя» доручають найсильнішому, за «Смерть» — худого і високого, «Чортом» перебирається швидкий і спритний тощо. Підготовка обрядового реквізиту (виготовлення нових масок чи ремонт старих) здійснюється в таємниці.

Подекуди розмежовують дві категорії карнавальних персонажів: «чистих» і «нечистих», або «красивих» і «некрасивих». До перших належать перебрані без масок, костюм яких характеризується підкресленою охайністю, а поведінка — ритуальною ввічливістю. Це — «Козак», «Улан», «Шандарь», «Турок», «Генерал», іноді сама «Маланка». Іншу групу складають переважно образи давнього походження: «Ведмідь», «Коза», «Кінь», «Дід», «Баба», «Чорт» та інші, вбрані таким чином, що особу виконавця впізнати неможливо. За свідченням інформаторів, призначення «красивих» ряджених полягає в тому, щоб танцювати, співати, тоді як «некрасиві» покликані веселити, «робити збитки».

За давньою традицією новорічні обходи «маланкарів», як і різдвяних колядників, відбуваються після заходу сонця, тобто у тей час, коли за повір'ями, владарює усяка нечиста сила. «Маланка» разом з музиками мандрує селом усю ніч. Раніше ходили від хати до хати, не обминаючи жодного господаря; нині провідують переважно тих, хто має дочку «на порі». Під вікном виконують новорічну пісню про Маланку-Подністрянку. У ній розповідається про молоду господиню, яка в одних варіантах випасала качурів або коней, у інших — шовки пряла, у третіх — біль білила тощо. Поруч з Маланкою часто згадується тут і Василь: він виступає то в ролі дбайливого господаря, який оре ниву й сіє, то в іпостасі ритуальної квітки — «Черчика-васильчика». Загалом, маланочна коляда, очевидно, належить до культових пісень-поздоровлень давнього походження. В одному з буковинських варіантів співається:

Маланочка світом ходить
Та й з дороги людей зводить,
Та й з дороги християнства
Навертає до поганства...

Цікаво й те, що у колядці знайшов відображення давній мотив обрядової травестії — переміни статі за допомогою карнавального костюма:

Наша Маланка — обманниця
На споді штани, зверху спідниця
Наша Маланка не дівоча
На ній сорочка парубоча...

Пісня завершується традиційними новорічними вітаннями — віншуванням і проханням обігріти й дати нагороду:

Пустіть до хати — погріти п'яти,
Пустіть до печі — погріти плечі...

Батьки дівчини вважають почесним для себе прийняти й пригостити «Маланку». Хлопці у масках висловлюють добрі побажання, веселять піснями, танцями, жартівливими сценками.

У театралізованому дійстві одна з головних ролей належить хлопцю, перебраному в «Маланку». На ньому традиційний жіночий костюм. Типові елементи цього строю: рясно вишита (іноді бісером) сорочка, горботка підпоясана баєрком, кептар або кожух, велика хустка з френзями чи старосвітська біла перемітка, на грудях коралі й дукачі. «Маланка» обов'язково підводить брови і рум'янить щоки. У неї в руках різні атрибути «бабського діла» — кужіль і веретено, віник, горнятко з розведеною глиною, лялька, квіти васильків. Відповідно до ритуального сценарію, костюмований хлопець кумедно пародіює звичайні жіночі заняття. «Маланка» робить усе навпаки: сміття підмітає від середини хати під стіл, удаючи що прибирає ліжко, розкидає подушки і перевертає ковдру, розплескує воду, мастить глиною лави й начиння, а мокрою ганчіркою обмиває піч. Про це мовиться і в обрядовій пісні:

Наша Маланка — добра газдиня,
Припічок миє, лавицю білить.

Негативні якості фольклорної героїні створюють образ, діаметрально протилежний народному ідеалу жінки та дружини. Це типовий прийом карнавальної інверсії, який застосовувався не лише для розваги, а й з певною виховною метою. В ігровій формі учасники рядження по-своєму утверджували норми народної моралі, виконували певну етнопедагогічну функцію.

Особливість драматичних ігор «маланкарів» полягає в тому, що вони позбавлені чіткої фабули, окремі епізоди — мізансцени нанизуються один на одний, не стикуючись між собою в єдину змістовну композицію, як це характерно, скажімо, для вистави живого вертепу. Нерозвиненість театрального комплексу виявляється і в тому, що різні сценки ряджених виконуються синхронно, розпорошуючи увагу господарів. «Маланка» може пеленати «дитину» на ліжку, «Дід» і «Баба» виясняють свої стосунки. У центрі хати, «Єврей» пропонує свої товари господарю, «Циганка» ворожить господині, «Медвідь» реве і лізе з обіймами до дівчат тощо. Цей ритуальний безпорядок, ймовірно, є відгомоном давньої міфологічної концепції, згідно з якою новорічне свято щоразу відтворює космічний акт переходу від Хаосу до Створення світу [8].

Зміна зовнішності учасників святочних ігрищ, як підкреслював В. І. Чичеров, ставила їх поза норм поведінки, що витворилися в новочасі. Ряджені у деяких випадках ставали оберігачами архаїчних елементів новорічних обрядів, пережиткових форм поведінки, які виключали звичні у повсякденному побуті поняття «допустимого» і «непристойного» [9]. Тому в забавах і жартах «Маланки» зустрічаємо чимало такого, що в інший період викликало б загальне обурення і категоричний осуд. Мова йде про так звані «карнавальні вільності» (за М. М. Бахтіним) або ритуальні безчинства. Здійснювали їх, як правило, «некрасиві» маски. Вони могли, наприклад, заплутати й обірвати нитки на кроснах. Це було своєрідне покарання господині за те, що вона порушила давній звичай, за яким на великі свята треба було виносити з хати усі знаряддя ткацького ремесла. Об'єктом збиткування, як і на весіллі, часто була піч. Під час візитів «маланкарі» могли щось розбити, розлити, розкидати і навіть вкрасти. Якщо господарі були скупими на обдарування — розплітали тин, розкидали дрова, знімали ворота, обмащували дьогтем або кізяком хату тощо. Жадібній господині могли кинути в комин собаку, а пихатій дівчині заводили в дім живого цапа, попередньо напоївши його горілкою.

Нині ці «карнавальні вільності», що відбивають певний пласт громадської свідомості, поступово забуваються, увійшовши в протиріччя з сучасними нормами моралі. Але на початку XX ст. вони прак-

[8] Див.: *Элиаде Мирче.* Космос и история.— М., 1987.— С. 68—71.
[9] *Чичеров В. И.* Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX веков.— М., 1957.— С. 194.

тикувалися досить широко. Зокрема, Ю. Федькович у вже згадуваній праці критикував буковинських легенів, які водять «Маланку» «п'яні хата від хати, аби господареві збитки робити і у єго домі таку нехарь виводити, що бридко навіть і слухати, не те що дивитися на таке!..» [10].

Закінчивши ритуальний обхід, перебрані вранці йшли на роздоріжжя палити «діда» або «дідуха». Так називали снопи соломи — «околоти», що стояли на покуті від Святого вечора до Нового року. Спочатку «Маланка», а потім й інші ряджені перестрибували через багаття. За повір'ям, це мало захистити їх «від уроків», очистити від спілкування з «нечистою силою». Нами зафіксовані різні модифікації звичаю «палити дідуха», де простежується давня семантика. Так, у с. Корчівці (Глибоцького р-ну) у вогонь неодмінно кидали солому, якою були набиті горби маскованих «дідів». Хлопці з с. Веренчанки (Кіцманський р-н), перш ніж спалити «дідуха», надавали йому антропоморфної форми. Тут же, як розповідають очевидці, донедавна кидали в новорічне багаття маски. Цей звичай наводить на думку, що язичеські личини й інші атрибути, пов'язані з «потойбічним» світом, колись спеціально виготовлялися до свят і нищились по їх закінченні. Зберігати такі речі протягом усього року, як це має місце тепер, вважалось святотатством.

Існує традиція, згідно з якою на Василя, після недовгого відпочинку, усі перебрані в день сходяться на загальний збір в умовленому місці, переважно на перехресті доріг, де ще в дохристиянські часи відбувалися різні колективні церемонії. Поступово сюди сходяться люди, охочі до колективних розваг.

Такі загальносільські свята відомі на Північній Буковині під назвами «схід», «пляс», «данець» (від східнороманського — танець). Класична форма їх організації — коло. У центрі його розташовуються музики й парубки, на певній відстані від них стоять дівчата і представники інших статево-вікових груп. Танці відбуваються між внутрішнім і зовнішнім колом. Специфіка новорічного «данцю» полягає в тому, що хлопці приходять перебраними, завдяки чому створюється особлива карнавальна атмосфера. Тут не тільки танцюють, а й змагаються у лицедійстві, кожна маска старанно розігрує «свою роль». У такій формі свято Василя відзначають і досі, зокрема у с. Мамаївці (Кіцманського р-ну).

Для новорічного «данцю» характерна чітко виражена етикетність поведінки. Колись на ньому перед усією громадою «калфа» звітував про те, як здійснювалися обрядові обходи й оголошував загальну суму зібраних грошей. Прилюдно називали ім'я дівчини, яка найщедріше винагородила «Маланку». За це їй давалося право першого танцю: «калфа» разом з двома помічниками з почестями вводили дівчину в коло і танцювали лише з нею. Цей звичай називався «робити сабаш». Подекуди на новорічному сході окремий танець виконували калфи з усіх кутків, що також було формою громадського вшанування.

За народними уявленнями, маланкарі по закінченні свят обов'язково повинні прийняти купіль у «орданській» воді, щоб не виросли хвости, тобто не перетворилися в чортів. Нині ці забобони пам'ятають лише діди, проте традиція купання масок ще зберігається в окремих селах Подністров'я та Північної Буковини. Якщо раніше церемоніал відбувався на свято Водохрещ (Йордан), то нині його приурочують до свята Василя. Купання ряджених нині вже не пов'язане з релігійними мотивами і носить характер своєрідного спортивного змагання — видовища, де юнаки демонструють свою відвагу і загартованість.

Біля річечки Теплиці і в самій воді (якщо великий мороз, вирубують ополонку) протягом кількох годин ряджені спонтанно розігрують різноманітні сценки: обливаються і штовхають один одного у воду, плавають у дірявій балії, «Дід» миє ноги «Бабі», купають «Дитину» — ляльку, «П'яниця» щохвилини падає, здіймаючи фонтани бри-

[10] Писання Осипа Юрія Федьковича.— Т. 1.— С. 658.

зок, пускають за водою «покійника» в труні тощо. Це самобутнє карнавальне дійство повторюється з року в рік і збирає великий натовп глядачів. Подібним обрядово-видовищним формам колись належала важлива роль святкової консолідації общинного соціуму. Крім того, вони, як відзначають І. Гроздова та С. Токарєв, виконували функції «психологічної розрядки, розваги, задоволення естетичної, художньої, ігрової потреби людини»[11]. Всі ці функції так чи інакше актуалізуються і на вашківецькому карнавалі біля річки. Для етнографа і фольклориста він відкриває унікальну можливість реконструювати архаїчний пласт святково-ігрової культури.

За словами інформаторів, «переберію» влаштовують, щоб люди згадуючи про неї, раділи весь рік. А тому на сільському святі панує атмосфера справжніх веселощів, кожний, хто одягає маску (а їх буває іноді більше сотні), намагається заявити про себе, подивувати, викликати усмішку.

Буковинські «перебиранці» з успіхом використовують давній прийом рухомої карнавальної платформи. Це можуть бути запряжені кіньми віз або сани, ручна тачка, а тепер і мотоцикл, трактор або автомобіль. Нерідко маски розігрують колоритні сцени приїзду циганського табору або весільного поїзду. Як імпозантна новація в дусі НТР, сприймаються «Чорт» і «Відьма» на мотоциклі. Для жарту на санях можуть встановити саморобні сирену, мигавку і гучномовці. які дозволяють ряджених у сміховому ключі наслідувати дії автоінспекції. На новорічному святі 1991 року фантазія вашківських хлопців пішла ще далі: на автофургоні з написом «Polic» вони відтворили сцену за мотивами дорожньої аварії: медики надають першу допомогу потерпілим — здохлому рудому псові й поросятку з бантиком. Естетичний ефект цієї живої картинки спірний, але витримана вона цілком у дусі народних карнавальних традицій.

Сучасні маски цікаві, але основу буковинського карнавалу складають традиційні, витримані у стилі «ретро». До найдавнішого генетичного пласту належать зооморфні образи, такі як «Коза», «Коник», «Ведмідь», «Журавель», «Олень». За народними віруваннями коза є символом родючості хлібів й добробуту. В новорічній колядці співається що вона «в одному ріжку пивце варила, в другому ріжку гостей садила». Конструкція буковинської «Кози» має локальні особливості: дерев'яний макет голови кріпиться на довгій палиці (до 5 м), поверх цього остова натягується обшитий трощею балахон, під яким ховається парубок-виконавець (с. Ленківці Чернівецього р-ну).

Інший персонаж новорічного ряджения — «Кінь» або «Калуц» частіше зустрічається у смузі українсько-молдавського пограниччя. Танцем цієї маски в деяких селах ще й сьогодні починається традиційний новорічний обряд поздоровлення господарів хати. «Медвідь» також є носієм доброго начала, його обійми приносять дівчатам щасливий шлюб. Для створення цього карнавального образу колись застосовували житню солому, тепер частіше використовується овчина: два вивернутих вовною наверх кожухи одягають на руки і на ноги, маска також шиється з овчини. Карнавальний «Ведмідь» перев'язується навхрест залізним ланцюгом або джгутом, сплетеним із соломи. За давньою традицією йому належить мірятись силою з «Ведмедями» інших «Маланок». Іноді боротися доводиться також «Дідам» і «Циганам».

Обставлений відповідними церемоніями, такий поєдинок складає один з кульмінаційних моментів новорічного свята. Цей звичай бере свій початок від обрядових агонів первісно-родового суспільства, пов'язаних з культом родючості й померлих. До наших днів у цілісному вигляді він дійшов у селі Великий Кучурів Сторожинецького р-ну. Щорічно 14 січня на перекресті доріг тут відбувається ритуальна боротьба між ряджними, які репрезентують територіальні об'єднання

[11] Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы (конец XIX — начало XX в.).— М., 1977.— С. 339.

парубків від шести кутів села — Тисівці, Снячів, Рутка, Турлук, Бовки, Гаделів. Перемагає той, кому вдається повалити суперника на землю. Ведмедю-переможцю віддають шану, його тричі підкидають вгору «на ура», а головне — він ходить з титулом «найсильнішого» до наступного Нового року. Зберігається звичай, за яким «маланкарі», що залишились у програші, повинні пригостити удачливих суперників, «куток»-переможець отримує право провести у себе новорічний «данець».

На сільському буковинському карнавалі поруч з клишоногим царем звірів виступає його поводир — «Циган». Разом вони розігрують кумедні сценки. Деякі з них, імовірно, запозичені з репертуару скоморошних забав «ведмежатників», що до початку XX століття мандрували дорогами багатьох країн Європи. «Циган» за сумісництвом ще й коваль, і тому він пропонує газдам вироби свого ремесла — сапу, серп, косу тощо.

Дуже популярні гумористичні маски «Діда» і «Баби», що вічно сваряться, ревнуючи одне одного. Вони вбираються в місцеві буковинські костюми, в яких селяни ходили ще до першої світової війни. На противагу «Дідові» і «Бабі», карнавальні «Молодята» всіляко підкреслюють ніжність своїх взаємин. Їх роль полягає у тому, щоб запрошувати усіх зустрічних на весілля, дотримуючи певних правил сільського етикету. Раніше, як оповідають інформатори, за участю ряджених «Молодих» і «Попа» нерідко розігрувалась весела сцена «вінчання», під час якої удаваний священослужитель кадив їдким димом, підносив на цілування замість ікони заслінку від печі, виконувались сороміцькі молитви.

Народному карнавалу властива гра полюсів, перевертання «верху» і «низу», зокрема в площині соціального статусу. З давніх давен на новорічному святі багаті переодягались на жебраків, а жебраки напинали на себе королівські шати. На буковинській «переберії» заможну верхівку уособлюють маски «панів» і «підпанків». Цей тип рядження склався, очевидно, десь на межі XIX—XX ст., що засвідчують костюми представників тогочасної аристократичної моди: фраки або смокінги, краватки, циліндри, елегантні борідки — у чоловіків; довгі спідниці, короткі хутром підбиті жакети, муфти, капелюшки з вуаллю, пишні парасольки у жінок тощо.

За спогадами старожилів, буковинські «перебиранці» у карикатурному ключі відтворювали й конкретні історичні постаті — цісаря Франца Іосифа, кайзера Вільгельма та інших. Представники місцевої влади могли легко впізнати себе у шаржованих постатях «Економа», «Шандаря», «Збирача податків».

Жартують і пустують на новорічному святі всі, але особливу запопадливість у цій справі виявляє «Чорт». Як і одноіменний гоголівський персонаж з «Ночі перед Різдвом», він більше смішить, ніж лякає. Йому, наприклад, нічого не варто вилізти на дах і сісти на трубу, щоб дим пішов усередину приміщення. Якщо, приспавши пильність господарів, йому вдається прослизнути до хати, він перекидає відра і лави, стрибає, передражнює, лізе у запічок і холодильник, намагаючись поцупити щось їстівне. Обов'язкові атрибути цього персонажа — роги, довгий хвіст, свиняче рило, дерев'яні двозубі вила — «граблі» і дзвінки на пасках. Особливо цінуються дзвінки старовинного бронзового литва, що прикрашали колись збрую чи навішувались на шию баранів. Сьогодні ряджені нашивають на свій костюм і звичайні рибальські дзвіночки. Раніше вважалося, що вся ця музика здатна відлякувати від людей злих духів.

На українсько-молдавському пограниччі до 50-х років у музичному супроводі «Маланки» крім традиційних сопілки, скрипки та цимбал брав участь такий специфічний інструмент як «бугай». Виготовлений у формі барила, він відтворював звуки подібні до ревіння бика і у своєму генезисі, очевидно, був пов'язаний з культом цієї тварини.

Ще один характерний реквізит буковинських масок — довгі (до

3—4 метрів) батоги — гарапники. Їх майстерно виплітають із коноплі у 10—16 кісок так, що вони поступово звужуються до кінця. Різкий помах руки — і батіг гучно «стріляє». Ці хльосткі удари у морозяному повітрі дозволяють почути наближення «Маланки» ще здалеку. Нам розповідали, що колись перебрані обов'язково ляскали батогами на городі у кожного господаря, що мало забезпечити багатий врожай.

Звичаї по праву вважають ключем до минулого народу. У масках і костюмах «Маланки», що складають суміш різноманітних ідеологічних уявлень, стилів і мод, можна прочитати складну історію слов'янського населення Буковини, яке довгі віки знаходилось під гнітом іноземних можновладців. Простежуються у них також взаємозв'язки і взаємовпливи різних етносів. У цілому структура традиційних карнавальних образів «переберії» по-своєму відображає реальний і уявний мікрокосм соціально-побутових відносин у старому буковинському селі й ті зміни, що відбулися в ньому за останні десятиліття.

Обрядові маски і костюми з Чернівецької області вражають своєю яскравістю, поліхромністю, багатою творчою фантазією. Як сировина для них використовуються натуральні матеріали — овчина, шкіра, дерево, солома, конопля, полотно, городні культури, пір'я, квіти, а також куповані — папір, картон, клей, срібна фольга, бісер, бахрома та багато іншого. Останнім часом на Буковині вже майже не зустрічаються дерев'яні маски. Рідкісний екземпляр такої личини, зробленої з одного шматка дерева, розмальованої фарбами і облямованої чорним баранячим хутром, зберігається у Чернівецькому краєзнавчому музеї. На зміну дерев'яним прийшли маски з пап'є-маше, гіпсу, тканини, картону тощо. Нерідко їх комбінують із різних матеріалів. Традиційний канон краще утримують маски, виготовлені зі шкіри й хутра.

Очевидна тенденція до посилення естетичної сторони буковинських карнавальних костюмів. Нерідко вони перетворюються на справжні шедеври народного мистецтва. Особливо виразні в цьому плані строї «Маланки», «Молодого», «Молодої», «Козака», «Улана», керівника обрядового обходу — «Калфи». Їх спеціально вишивають і оздоблюють різними декоративними елементами. Цим рукоділлям займаються місцеві жінки, отримуючи за свою роботу винагороду від парубків.

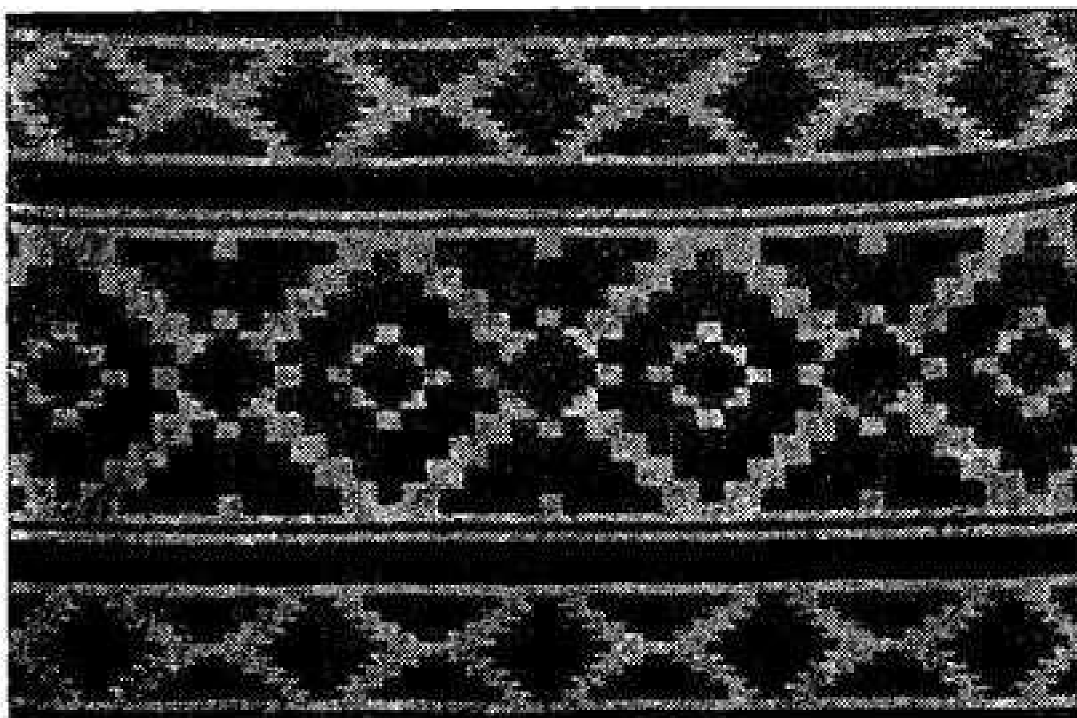
Маски купують, але частіше їх виготовляє кожен учасник «переберії» самостійно. В деяких осередках відомі визнані майстри цього самобутнього промислу, авторство яких раніше намагались не розголошувати.

Треба відзначити, що за радянської влади карнавальну місію парубочим громадам доводилося виконувати напівлегально, долаючи сильний опір з боку офіційних установ. Успадкована від комуністичного тоталітаризму жорстка ідеологічна доктрина насаджувала під прапором войовничого атеїзму і лжеінтернаціоналізму вороже ставлення до всієї давньої селянської обрядовості та фольклору. На практиці цей курс здійснювався не так засобами агітації й переконування, як методами командно-адміністративного тиску. Учасників новорічних обходів з «Маланкою», як і з вертепом, нерідко штрафували, садовили на 15 діб за «порушення» громадського порядку, «проробляли» на комсомольських і партійних зборах. Останніми роками, коли внаслідок перебудовчих процесів і демократизації відійшла в минуле практика адміністративного полювання на «фольклорних відьом», давні карнавальні звичаї вийшли з підпілля і переживають друге своє народження.

Новорічна драматизована «переберія» нині збагачує культурне життя буковинського села, задовольняє певні духовні потреби його населення, передусім молоді. Враховуючи унікальну історичну й мистецьку цінність даного фольклорно-етнографічного комплексу, правомірно поставитись до нього як до пам'ятки народної культури, що зумовлює необхідність певних охоронних заходів.

Олександр КУРОЧКІН

Київ



ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

НЕВОЛЬНИЧА ПІСЕННІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІССЯ ПЕРІОДУ ВЕЛИКОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ

На перший погляд здається, що публікацій з цього приводу досить значна кількість [1]. Питань, пов'язаних з цією тематичною групою пісень, торкаються і автори багатьох мемуарних творів, фрагментарно зустрічаємо спостереження про пісні фашистської неволі та каторги в деяких наукових виданнях. Але багато авторів публікацій лише фіксують стан записів і більше звертають увагу на тематику цих творів. Питання ж генезису невільничої пісенності періоду Великої Вітчизняної війни поставили і почали досліджувати в своїх монографіях поки що лише Н. С. Шумада та С. В. Мишанич [2]. Такий шлях вивчення цих пісень, на нашу думку, найбільш плідний і вартий продовження.

Генетичні витоки невільничої пісенності періоду війни йдуть своїм корінням в багатостраждальну історію України. Князівські міжусобиці епохи Київської Русі, напади зовнішніх завойовників, які супроводжувались захопленням великої кількості полонених, відірваних від рідної землі,— все це відбилося з великою силою в усній народній творчості у вигляді плачів. Як у плачах по покійнику, так і в плачах по забраних у неволю передано людське горе. До нас дійшла велика кількість творів, що відображають спустошення українських земель монголо-татарами:

Зажурилась Україна, що нігде прожити.
Гей, витоптала, орда кіньми маленькії діти.
Ой маленьких витоптала, великих забрала.
Назад руки постягала, під хана погнала [3]

Про тяжку турецьку неволю розповідається в думах «Невольники на каторзі», «Плач невольника в турецькій неволі», «Маруся Богуславка», «Іван Богуславець», «Сокіл і соколятко», «Самійло Кішка», «Втеча трьох братів з турецької неволі. Як пише Б. П. Кирдан [4], «думи ці кобзарі часто називали» «піснями невольників» на відміну від «козацьких» чи «лицарських», в яких знайшла втілення тема бойового подвигу захисників рідної землі. У думах «Невольники на каторзі» та «Плач невольника в турецькій неволі» велике місце займають ліричні монологи полонених, які розповідають про свою гірку долю і звертаються до Бога чи до батьків з проханням про допомогу.

[1] Див.: *Березовський І. П.* Збирання та вивчення фольклору Великої Вітчизняної війни // Нар. творчість та етнографія.— 1965.— № 3.— С. 4; *Самойленко Г.* Пісні з-за колючого дроту // Нар. творчість та етнографія.— 1970.— № 3, та ін.
[2] Див.: *Шумада Н. С.* Сучасна пісенність слов'янських народів.— К., 1961; *Мишанич С. В.* Пісенна культура радянського села.— К., 1977.

Таким чином, уже в епічних творах-думах переживання героїв набувають ліричного характеру, а згодом ці переживання виливаються в нову ліричну пісню. Особливо поетична лірична алегорія у формулах «невільничих плачів», наприклад у «Марусі Богуславці» Прохання до Бога про звільнення зв'язане з рідною землею. Невольник хоче поринути

На ясні зорі,
На тихі води.
У край веселий,
У мир хрещений [5].

Про страждання козаків-невольників на каторзі детально розповів Д. І. Яворницький [6], ілюструючи свою оповідь словами з думи «Плач невольників на турецькій каторзі».

На зміну стражданню народу під час полону приходять страждання, пов'язані з соціальним гнобленням: з обов'язковою військовою повинністю, рекрутськими наборами, появою соціального розшарування суспільства і звідси робота в наймах, бурлакування, кріпацтво. Ці страждання вилились у велику кількість пісень про відхід козака з дому.

Ой гай, мати, ой, гай, мати, ой гай зелененький
Ой поїхав з України козак молоденький [7].

У пісенності періоду Великої Вітчизняної війни відбувався процес відродження й актуалізації традиційних пісень. Традиційні пісні набували нової якості й часто сприймалися зовсім по-сучасному [8]. Особливо яскраво це проявилося під час вивозу на примусові роботи в Німеччину великої кількості молоді. Ці трагічні мотиви покликали до нового життя твори про розлучення з родом; твори, генетичне коріння яких йде у весільні обрядові та старі солдатські й рекрутські пісні, пісні наймитів. І ця група творів спливла в пам'яті народу практично без змін або з дуже незначними вказівками на осучаснення життя і побуту.

Як відзначає С. Й. Грица [9], тема соціальної нерівності й протесту і пов'язані з нею життєві ситуації — відхід «у чужу сторононьку», бідування на чужині в тяжкій праці, знущання над знедоленими трудівниками — проходять крізь усі пласти пісень найманих робітників, які не мали можливості відпочити навіть у вихідні дні:

Вчора була суботонька, сьогодні неділя;
Чом на тобі, наймиточку, сорочка не біла?
Ой не біла, ой не біла та й не буде біла,
Бо не знає бурлак бідний коли та неділя [10].

У народній поезії часто поруч виступають образи козака, чумака, бурлаки, рекрута, наймита, що свідчить про спільність їхніх інтересів, спільну долю, яка призводить до розлучення з родом, домівкою, матір'ю. І ці страждання людей виливаються в пісні-плачі за втраченими радощами нормального людського життя.

Особливе місце мотив розлуки посідає в піснях весільних, де наречена розлучається з рідними і переходить у патріархальну сім'ю чоловіка в стан підневільної служниці, а часто й рабині. Ця ситуація відобразилась у великій кількості пісень-плачів та пісень-голосінь дочки й матері. У весільному обряді головною особою є наречена. Їй присвячена велика кількість пісень, що поетизують жінку, немовби компенсуючи майбутні страждання. Тому й «жіноча» тема займає го-

[3] Зажурилась Україна // Українські народні пісні. Книга перша.— К., 1955.— С. 27.
[4] Украинские народные думы.— М., 1972.— С. 34.
[5] Українські народні думи та історичні пісні.— К., 1955.— С. 58.
[6] *Яворницький Д. І.* Історія запорізьких козаків.— Т. 1.— Львів, 1990.— С. 246—251.
[7] Українські народні пісні.— К., 1955.— С. 82.
[8] *Мишанич С. В.* Пісенна культура радянського села.— С. 37.
[9] *Грица С. Й.* Передмова // Наймитські та заробітчанські пісні.— К., 1975.— С. 11.
[10] Українські народні пісні.— Кн. 1.— К., 1955.— С. 172.

ловне місце в багатьох піснях. Це пісні дівчат, які оплакують свою подругу, пісні жінок, які з власного досвіду знають, що чекає дівчину в чужій родині. І, нарешті, пісні, що виконуються від імені самої нареченої: пісні-звернення до матері, до батька, до братів, до сестер, до інших родичів. Це пісні матері, яка виплакує горе розлуки з своєю «зірочкою», «ясочкою», в якої на чужині «краса зів'яне», «біле личко почорніє». Пісні матері й дочки становлять своєрідний діалог, в якому знаходять розраду жіночі почуття. Часто в цих піснях звучить безнадія: життя в неволі порівнюється з повільним вмиранням.

Пісні неволі, пісні бурлаків, наймитів, рекрутів, весільні пісні, що оплакують гірку долю,— усі вони глибоко ліричні за своїм характером. І ось ця традиційна лірика своєрідно-вигадливо переплелась з новотворами у роки Великої Вітчизняної війни в піснях дівчат, вивезених на примусові роботи до Німеччини, у піснях матерів, які вічно горювали і оплакували своїх втрачених дітей та висловлювали надію на їх повернення. За своїми художніми якостями, силою емоційного впливу, різноманітністю використання мотивів цей цикл пісень чи не найвиразніший. Генетичний зв'язок з традиційною лірикою тут спостерігається особливо в переважанні жіночого начала.

У традиційних солдатських та рекрутських піснях використовується мотив розмови зозулі й матері [11]. У сучасному побутуванні набула поширення пісня про матір-зозулю. Вона співається в усіх областях Середнього Придніпров'я (Київщина, Житомирщина, Черкащина, Кіровоградчина, Дніпропетровщина) та Полісся (Ровенщина, Чернігівщина) [12].

Сюжет пісні розвивається по-різному. Але майже в усіх варіантах підкреслюється:

Ой то не зозуля, то рідная мати,
Вона виряджала сина воювати [13].

В одній з пісень розповідається тільки про виряджання сина, у другій — про те, як мати мріяла оженити сина і побачити вдома невістку, в третій — про те, як сину тяжко служити в неволі, і як йому хочеться повернутися додому. В багатьох піснях лейтмотивом проходить звернення до матері, впевненість у тому, що мати б виручила з біди і допомогла б у скрутному становищі [14]. В 1945 році ця пісня була записана від дівчат в Київській області, які повернулися з німецької неволі. На Харківщині пісня була записана у вигляді звертання до матері:

Коли б мамцю, знала, яка мені біда,
То ти б передала, то ти б передала
Горобчиком хліба.
Горобчиком хліба, синичкою солі
Коли б, мамцю, знала, коли б, мамцю, знала,
В якій я неволі [15].

В записах Е. Притули, зроблених під час війни в районах Полісся, є пісні, в яких мотив «матері-зозулі» трансформувався в мотив «дочки-зозулі»:

Ой у полі берізка самотня стояла.
На тій берізці зозуля сумно кувала.
Ой то не зозуленька сумно кувала,
То дівчина чорнобрива за рідним краєм плакала — ридала [16].

В цьому варіанті пісні замість горобчика з'являються голуби, як символи мирного життя, символи кохання:

[11] Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського.— С. 659.
[12] Рекрутські та солдатські пісні.— С. 37.
[13] *Там же.*— С. 204.
[14] Рекрутські та солдатські пісні.— С. 204—207.
[15] Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну.— К., 1953.— С. 312.
[16] Відділ фондів ІМФЕ.— Ф. 14—3, од. зб. 21.— С. 261. Зап. Е. 1. Притули. Далі посилання на це джерело подаємо скорочено: ІМФЕ.

Ой, коли б ти, матінко, знала,
Яке мені лихо та біда,
То ти б мені сивим голубочком
Передала кусок хліба.

Сивим голубочком хліба,
Голубкою водиці та солі.
Тяжко, мамо, помирати.
В німецькій неволі [17].

Розповідь про тяжку долю рекрута в чужій стороні змінюється розповіддю про тяжку працю дівчат у неволі.

Ой, матінко рідна, нащо породила,
Щоб я німцеві клятому так тяжко робила?
Щоб він їв і пив мою кривавицю,
А я щоб їла і пила хліб — сечавицю [18].

У наведеному прикладі спостерігається явище контамінації, на яке звернув увагу С. В. Мишанич [19]. Виконавці згадали пісні, почуті в дитинстві від дорослих; ці твори відродилися в новій якості, у новому варіанті, значною мірою переосмислені. Тут складені різні уривки — з пісні рекрутської, з пісні наймитів та з весільної. Але сприймається це як цілком органічна єдність, бо уривки об'єднані зображенням психічного стану ліричного героя.

В українській народній пісенності дуже сталим є образ-символ калини. Смислове навантаження цього образу велике: це і символ самовідданого кохання і цнотливості дівчини; це символ дівочої краси. У різних ситуаціях образ калини несе різні смислові навантаження. Якщо кохання щасливе, калина буйно квітне. Якщо нещасне — калина всихає, або хилиться додолу. Гірко виспівує сопілка, вирізана з калини. На могилі дівчини саджають калину, яка губить своє листя і грона ягід.

Цей своєрідний цикл, який об'єднався через образ дерева, традиційно носить назву «Калина-малина». Це і пісні весільні, і пісні солдатські та рекрутські, які об'єднуються спільним почуттям горя та гіркоти розлучення:

Калина-малина, не сладка не гірка,
Чого заплакала, солдацькая жінка [20].

В роки Великої Вітчизняної війни пісня з цим мотивом знову стає популярною, але в ній вже звучать ноти необхідності захищати рідний край, визволяти з неволі близьких:

Калино-малино, не сладка не гірка,
Чого заридала, солдацькая жінка?
Чого заплакала, чого заридала?

Любила, кохала, в армію віддала.
В армію віддала недалеко-близько.
Недалеко-близько в червонеє військо.

Ой там він присягу дає своему краю.
На вірність Вкраїні, за щастя родини.
За рідну країну у бій твердо стану,
Брата, сестричку з неволі дістану! [21]

Таким чином, усі проблеми складного життя часу війни вилились у пісню, естетичним взірцем для якої послужили традиційні твори, співані в години лихоліття.

У традиційних народних піснях поширений мотив «чорного ворона», який кряче і віщує нещастя, горе, розлуку:

Ой кряче, кряче та чорненький ворон
Та на глибокій долині,
Ой плаче, плаче молодий козаче
По нещасливій годині [22].

[17] ІМФЕ, Ф. 14—3, од. зб. 21.— С. 261. Зап. Е. І. Притули.
[18] *Там же.*
[19] *Мишанич С. В.* Пісенна культура радянського села.— К., 1977.— С. 38.
[20] Рекрутські та солдатські пісні.— С. 241.
[21] ІМФЕ.— Ф. 14—3, од. зб. 55.— С. 24.
[22] Українські народні пісні.— К., 1955.— С. 91.

Цей мотив про горе козака на чужині трансформувався в мотив плачу дівчини після одержання нею звістки про від'їзд до Німеччини:

Ой прилетів чорний ворон
Та й сів на стодолу,
Загадав він дівчиноньці
Дорогу в неволю...

Бодай тебе, чорний ворон,
Куля не минула.
Щоб про тую неволеньку
Вкраїна не чула! [23]

У збірнику «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну» ця пісня вміщена як записана 1944 року. На Ровенщині, в Дубно, вона записана від учасника Великої Вітчизняної війни в 1988 р.[24].

Особливо яскраво в піснях неволі відбилися мотиви прощання дочки з матір'ю:

Вийшла я із хати,
Стала на порозі,
Прощалася з рідними —
Полилися сльози.

Прощавайте, рідні й сестри,
З вами розтаюся.
З далекої Німеччини
Може й не вернуся [25].

Пісенний цикл «Калина-малина» весільної тематики в піснях неволі зустрічається знову, але мати страждає не тільки від того, що дочка йде до свекра і свекрухи, а вирушає в далеку чужину:

Калина-малина над яром стояла,
Мати на чужину дочку виряджала...
...Прощай, мамо, тато, з вами розстаюся.
Іду в чужу сторононьку, може й не вернуся [26].

Серед пісень неволі періоду Великої Вітчизняної війни з новою силою зазвучав мотив горя і смерті матері, яка не змогла діждатися своєї дочки:

Росла, росла трава
Та й стала всихати,
Ждала мати свою доню.
Стала помирати.

Поховали бідну матір
У вишневім садочку.
У вишневім садочку.
У крайнім куточку [27].

На перший погляд може здатися, що пісня створена безвідносно до долі полонянок в Німеччині. Записана вона від Кохан Г. Г. (с. Некриші Черняхівського району Житомирської області), яка була на примусових роботах в Німеччині в м. Гляйвіц і працювала там на фабриці. За її свідченням, в цій пісні вилились глибокі страждання дівчат-полонянок.

У багатьох народних піснях природа така ж діюча особа, як і людина. Зображення природи підсилює емоційність сприймання психологічного стану людини. Часто це вишневий садочок як естетичний символ домашнього вогнища і сімейного щастя. І не випадково саме він особливо підкреслює страждання матері:

Білим цвітом сад укрився,
Та й став зацвітати.

Нема доні із неволі —
Плаче рідна мати [28].

З квітучою вишенькою порівнює мати свою доньку перед довгою розлукою:

Ой вишеньки, черешеньки,
Цвітуть — процвітають.

З України в Німеччину
Дівчат виряджають [29].

У вишневому садочку мати намагається знайти собі розраду, але розлука дуже тяжко на неї тисне:

[23] Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну.— К., 1953.— С. 77.
[24] Архів кафедри російської та зарубіжної літератури РДПІ ім. Д. З. Мануїльського. Записи 1988 р. Зап. Юзвяк І. М. від Сая М. І.
[25] ІМФЕ.— Ф. 14—3, о. зб. 29 «б».— С. 119. Записи з Чернігівщини.
[26] ІМФЕ.— Ф. 14—3, о. зб. 25 «а».— С. 70—71.
[27] ІМФЕ.— Ф. 14—3, о. зб. 21.— С. 155.
[28] ІМФЕ.— Ф. 14—3, о. зб. 21.— С. 175. Зап. М. П. Стельмах.
[29] *Там же.* Зап. А. Д. Шмиговський.

У вишневому саду
До листочка припаду,
До листочка припаду,
Як той камінь у воду[30].

Ця пісня записана в с. Неборівці Червоноармійського району Житомирської області М. П. Стельмахом в 1944 році. Виконавиця її Г. К. Оріховська була у фашистській неволі. Другий фольклорист, А. Д. Шмиговський, в 1944 р. від учасників художньої самодіяльності з с. Кам'яного Броду Володимир-Волинського району Житомирської області записав пісню неволі, в якій знову зустрічається порівняння розлуки з тяжим каменем:

Та впав камінь та й лежить (2)
На чужині горе жить...
Сяде мати вечерять (2)
Стане дочку споминать...[31]

У хвилини відчаю мати в зверненнях до дітей виливає свою біль від того, що вона їм не може допомогти:

Сини мої, сини мої,
Сини-соловейки.
Чом ви мене не кидали,
Як були маленьку.
Дочки мої, дочки мої,
Дочки мої, пави.
Чом ви мене не видали,
Як падали з лави.
....Я ж щоденно і щонічно
Жду вас і не знаю,
Чи вернетесь ви до мене
Із чужого краю...[32]

Багато пісень неволі побудовані у формі діалога між матір'ю і дочкою, який нагадує колишню близькість і підсилює гіркоту розлуки. Одна з таких «розмов» зроблена на основі старовинної української пісні «Посію я жито».

— Посію я жито
Поміж лободою.
Ой чи буде жалко
Вам, мамо за мною?
— Буде, доню жалко,
Буде за тобою.
Хто ж мене догляне
До смерті, старої...[33]

Дівчина відповідає матері з відчаєм:

— Не вернуся, мамо,
З далекого краю.
Мою голівоньку
Без тебе сховають[34].

У багатьох піснях з'являються птахи — помічники, або птахи співрозмовники. Про горобчика, голубочка, синичку ми вже говорили. Часто зустрічається звертання до соловейка:

Соловейко, соловейко,
Вчини мою волю.
Я напишу лист дрібнецький —
Занеси додому.
Прилети додому
Та сядь у садочку,
Спитай батька — матір,
Чи забули дочку[35].

Пісні полонянок періоду Великої Вітчизняної війни відзначаються широким використанням традиційної символіки. Як відзначив С. В. Мишанич[36], німецько-фашистська окупація підштовхнула до своєрідного відродження традиційного фольклору мінорної тональності. Це пісні горя і сліз. Про тяжку розлуку з рідною Україною співали полонені як у роки минулих лихоліть, так і в роки Великої Вітчизняної війни:

Україно, Україно,
Рідна моя ненько,
Як згадаю я про тебе,
Заболить серденько[37].

[30] *Там же.* Зап. М. П. Стельмах.
[31] *Там же.* Зап. А. Д. Шмиговський.
[32] ІМФЕ.— Ф. 14—3, о. зб. 1183.— С. 34. (Передав в архів А. П. Правдюк).
[33] ІМФЕ.— Ф. 14—3, о. зб. 54а. Записи, зроблені в Житомирській обл.
[34] ІМФЕ.— Ф. 14—3, о. зб. 54. Невільничі пісні, записані на Житомирщині.
[35] ІМФЕ.— Ф. 14—3, о. зб. 21.— С. 173.
[36] *Мишанич С. В.* Пісенна культура радянського села.— К., 1977.— С. 174.
[37] Архів інституту історії партії при ЦК Компартії України.— Ф. 166, оп. 2, о. зб. 184.
[38] ІМФЕ.— Ф. 14—3, о. зб. 28.— С. 5.

Це плачі під гнітом фашистської неволі:

Ревуть-стогнуть гори-хвилі
В синесенькім морі.

Плачуть-тужать українці
В німецькій неволі [38].

В розглянутих нами творах порівняно мало нових образів. Народна пам'ять відтворила найбільш придатний для даної ситуації прошарок пісенності, в якому вилились глибокі особисті людські переживання, які вічні в усі часи, в усі епохи. Не було потреби значно досконалювати високохудожню лірику, в якій непідробно вилились почуття. Переробки таких пісень були незначні, в основному для позначення реалій сучасного:

Ой ти ненько, моя матінко,
Ой до чого ж ми та й діждалися,
Діждалися, дожидалися,
Що беруть нас у Німеччину,
Що женуть на у чужиноньку.

А чужа німецька сторона
Горем тяжким засіяна,
Слізоньками нашими политая,
Сумом, гірким полином
Огорожена... [39]

Помітніших переробок у піснях неволі зазнали зразки літературного походження. Вони актуалізувалися в умовах Великої Вітчизняної війни і зазвучали з новою силою. Пісня на слова Т. Г. Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий» у репертуарі полонянок набула іншого звучання:

Реве та стогне буйний вітер,
І гай зелений шелестить.
Там товарняк в'ється змією —
Він до Германії спішить [40].

Серед пісень полонянок періоду війни зустрічаємо й переробку пісні на слова українських і російських поетів. Так, вірш В. І. Лебедєва-Кумача «Украина моя» перетворився в популярну пісню, яка співалася як російською, так і українською мовами, було записано в Бердичівському районі Житомирської області 1944 року.

В Німеччину їдуть дівчата,
Ось капнула перша сльоза.

Україно, моя Україно,
Дорога ти моя сторона [41].

Для однієї з пісень неволі «Я сьогодні від вас од'їжджаю», записаної в Черняхівському районі Житомирщини, взірцем послужив вірш П. А. Грабовського «Не раз ми ходили в дорогу»:

Я сьогодні од вас од'їжджаю
У далекий німецький край.
Ой чи вернусь, чи, може, загину —
Ти про мене, матусю, згадай [42].

В фольклорі неволі особливо були поширені переробки пісні «Раскинулось море широко».

Раскинулись рельсы широко,
По ним эшелоны летят.
Они с Украины вывозят
В Германию наших девчат [43].

В піснях полонянок зафіксовані переробки пісень з популярного довоєнного фільму «Юність Максима»:

Тучи над городом стали,
В воздухе пахнет грозой...
Немцы приказ изда-а-али —
Народ угоняют с собой... [44]

[39] Фольклор Вітчизняної війни (Під ред. Ф. Колесси).— Львів, 1945.— С. 60. (Зап. в с. Цепцевичі Сарненського району Рівенської області).
[40] ІМФЕ.— Ф. 14—3, о. зб. 55.— С. 168. Зап. Е. І. Притулою в Бердичевському районі на Житомирщині.
[41] З рукописного збірника «Фольклор Великої Вітчизняної війни». Т. І. (Укл. П. М. Попов, М. С. Родіна, М. М. Плісецький).— Ф. 14—3, о. зб. 55.— С. 104.
[42] ІМФЕ.— Ф. 14—3, о. зб. 21.— С. 153.
[43] *Там же.*— Ф. 14—3, о. зб. 1207.— С. 70.
[44] *Там же.*— Ф. 14—3, о. зб. 22.— С. 35.

У піснях про полон всебічно змальовано побут невільників — від пробудження до відбою, якщо це в концтаборі; весь уклад життя німецьких господарів, якщо це під час роботи на фільварках.

Дівчата-невільниці співали про все — як їх годували гнилою капустою, що «чай» був просто водою; що полонені в концтаборах залишалися без теплого одягу, що до «східних» робітників німці ставилися з особливою зневагою, примушуючи їх носити нашивки з написом «Ост.». В архівах ІМФЕ зафіксовано багато пісень невільників, які носять назву: «Табірна пісня».

Аналізуючи пісні неволі періоду Великої Вітчизняної війни можна зробити висновок, що за розмаїттям барв і засобів це чи не найяскравіший прошарок народної творчості. Ці пісні відрізняються глибоким ліризмом, емоційною силою впливу на слухача. Тут переплелись примхливо фольклорна і літературна стихії, але з переважанням все-таки поезії традиційної. Значення саме цієї поезії у наш час незаперечне і ще раз свідчить про вічну художню пам'ять народу, про здатність відтворювати все краще в скрутну хвилину і на цій основі творити нові зразки пісенності.

Тамара НІКОЛЬЧЕНКО

Рівне

ДЕЯКІ МІРКУВАННЯ ПРО ВИНИКНЕННЯ МАЛОЇ СІМ'Ї НА УКРАЇНІ

Питання дослідження малої сім'ї в Україні як історичної форми шлюбно-сімейної організації суспільства до нашого часу не ставилося. Недостатньо розроблена теорія малої сім'ї: досі однозначно не виробилося поняття «мала сім'я», відсутня чітка класифікація і систематизація родинного побуту українців, деякі дослідження української родини мають тенденційний характер щодо висвітлення процесу розвитку і функціонування її типів, структури, форм та ін.

У дорадянський період хоча не була розроблена типологізація форм сім'ї, проте основні поняття набрали вже досить виразного характеру. М. Грушевський найпростішу форму сімейної організації — моногамну патріархальну родину, яка складалася з батька, матері та недорослих дітей, називав «тіснішою», а всі складніші форми й типи — «ширшими»[1]. В. Охримович на означення малої сім'ї вживає термін «поодинока родина»[2].

Дещо ускладнюється розуміння терміну «мала сім'я» в радянський час. В основному думки розділилися навколо питання про поколінний склад найпростішої форми організації сімейних відносин. Частина дослідників вважає, що мала сім'я — це одно-двопоколінна родина, інші — дво-трипоколінна. Ми схильні трактувати малу сім'ю як таку, що складається з однієї шлюбної пари в основі (чи одного з батьків) з неодруженими дітьми або без них.

Практично до середини XIX ст. в українській етнографії сім'я і сімейний побут спеціально не досліджувались, усе зводилося до опису та вивчення обрядів, звичаїв, свят та пісень. Мала сім'я українців власне почала цікавити вчених ще в минулому столітті. 1853 року дослідник В. Тарновський одним з перших засвідчує вивчення цієї форми родини як «історичне питання першочергової важливості»[3].

[1] *Грушевський М.* Історія України-Руси. Видання друге, розширене, т. 1.— Львів, 1904.— С. 312—313.

[2] *Охримович В.* Про останки первісного комунізму у Бойків-Верховинців в Сколськім і Долинськім судовім повіті // ЗНТШ, 1899.— Т. 31—32.

[3] *Тарновський В. В.* О делимости семейств в Малороссии.— К., 1953.— С. 5.

Пізніше звернув на це увагу український етнограф П. Єфименко[4]. Він розглядав процес утворення малої сім'ї внаслідок дроблення українських селянських родин у XVIII—XIX ст., вказав на причини такого явища шляхом опитування селян, думку з цього приводу офіційної влади та поміщиків.

Потрібно зазначити, що дожовтневих дослідників здебільшого цікавила форма великої сім'ї. Проте досі не відомо, чи була вона прямим продовженням архаїчних традицій, чи сформувалася вторинно під впливом різних факторів — в умовах земельної тісноти чи освоєння нових площ, розвитку допоміжних занять, гніту з боку феодалів чи феодальної держави тощо. Сучасні етнографи основну увагу приділяли зденаціоналізованій сім'ї, функціонування якої розглядали в контексті нового утворення — радянського народу. Тобто спеціально нівелювалися особливості та характерні риси української родини.

Хронологічно важко визначити час виникнення малої сім'ї на Україні через відсутність відповідних досліджень з етнографії та інших суміжних наук. Більшість дослідників схильні розглядати її функціонування на Україні лише з XVI—XVII ст. Українські вчені минулого та початку нашого століть, зокрема М. Костомаров, П. Чубинський та інші, які говорили про особливості еволюції українського народу і допускали можливість ранішого виникнення індивідуальної сім'ї внаслідок певних умов суспільного розвитку й чинників психологічного характеру, оголошувались буржуазними націоналістами. Подібну тезу нав'язує читачеві автор монографії «Критика буржуазних концепцій етногенезу українського народу» (1987) О. М. Майборода. Він називає «націоналістичними намаганнями гальванізувати теорію про «особливість» історичного розвитку українців» думку, що на Україні «від неоліту ведеться соціальна традиція малої двоосібної родини»[5].

М. Грушевський в роботі «Початки громадянства (генетична соціологія)» (1921), першій і, на жаль, єдиній роботі на Україні подібного характеру, приходить до висновку, що вже на своїй правітчизні наші племена жили в патріархальному побуті й мали моногамну родину, про що свідчать лінгвістичні дані та інші джерела[6]. Він вважає, що індоєвропейські народи увійшли в цю стадію суспільного розвитку ще перед своїм розселенням.

Сучасні українські археологічні дослідження містять цікавий матеріал, який дозволяє об'єктивно простежити систему організації людей за найдавніших часів. Київський вчений М. І. Гладких дотримується думки, що одним з основних положень наших уявлень про пізньопалеолітичне суспільство повинна бути реконструкція індивідуальної сім'ї тієї епохи. Він вважає, що ми можемо говорити лише про груповий шлюб, який міг реалізовуватися в різних конкретних формах, зокрема у формі більш-менш сталої індивідуальної сім'ї з різними рівнями соціальних та генетико-біологічних родинних взаємин[7].

Підставою для реконструкції малої (індивідуальної) сім'ї на терені України в палеоліті є факти існування «малих жител», кількох вогнищ у «великих житлах» та за їх межами. Це, на жаль, єдине достовірне джерело для дослідження соціальної структури суспільства тих часів. Подібні малі житла були характерні на півночі України для дніпро-донецької культури епохи неоліту[8].

Найновіші матеріали розкопок поселень раннього етапу трипільської культури (IV—III тис. до н. е.) у Хмельницькій, Чернівецькій та Він-

[4] Див.: *Ефименко П.* К истории семейных разделов у крестьян // Киев. старина.— К., 1886, т. XIV.— С. 593—598.

[5] *Майборода О. М.* Критика буржуазних концепцій етногенезу українського народу.— К., 1987.— С. 117—118.

[6] Див.: *Грушевський М.* Початки громадянства (генетична соціологія).— 1921.— С. 308.

[7] Див.: *Гладких М. І.* Соціально-економічна інтерпретація пізньопалеолітичних жител та поселень // Археологія.— 1989.— № 4.— С. 18.

[8] Див.: *Березанська С. С., Максимов Є. В.* Археологічні культури й питання етнічної історії // Київське Полісся: етнолінгвістичне дослідження.— К., 1969.— С. 7.

ницькій областях свідчать, що площа землянок «могла забезпечити мінімальний житловий простір лише для чотирьох-п'яти чоловік, тобто для малої (парної) сім'ї»[9]. Кожне житло мало ще й господарські «прибудови» — різні ями, ніші або навіть окреме господарське приміщення. Це означає, що малі сім'ї не тільки жили окремо, але кожна вела свою господарську діяльність індивідуально. Водночас у поселеннях раннього етапу трипілля були зафіксовані також житла, розраховані на велику сім'ю, яка складалася з трьох-п'яти малих сімей. Очевидно, вони стали базою для консолідації великої родини на пізнішому етапі розвитку трипільської культури, про що свідчить переважання великих житлових приміщень площею понад 100 м² з кількома суміжними камерами з вогнищами.

Іншої думки щодо еволюції сім'ї дотримується Ф. Енгельс. За його схемою, для періоду дикунства був характерний груповий шлюб, для епохи варварства — парна сім'я, а моногамія — для цивілізації. Перехідна форма сім'ї від парної до моногамної — патріархальна родина, характерним типом якої є римська сім'я. Остаточна перемога моногамної сім'ї — одна з ознак настання епохи цивілізації, оскільки в її основі лежать не природні, а економічні умови — саме перемога приватної власності над первісною, спільною власністю[10].

Деякі західноєвропейські науковці минулого, зокрема брати Саразіни, Дарвін, Вундт, визнавали моногамію і пов'язане з нею батьківське право за первісний стан людського сексуалізму, а всі колективні форми подружжя — за вторинну стадію[11].

Через відсутність глибоких наукових розвідок з цього питання на Україні неможливо сьогодні категорично стверджувати про істинність чи хибність поглядів дослідників стосовно розвитку української сім'ї. На наш погляд, дуже правильний підхід до вирішення цих проблем пропонує М. Грушевський у вищезгаданій праці, стверджуючи, що в самих початках людського життя могли існувати різні фоми групування, бо все людське життя було вічною зміною, вічним чергуванням потягів до колективізму й індивідуалізму.

Для створення повнішої картини еволюції малої сім'ї на Україні пропонуємо розглянути її функціонування хоча б до часів Київської Русі, відколи факт поширення знаходимо вже у наших писаних джерелах. Загальновідомо, що у народів Причорноморської Скіфії XI—IV ст. до н. е. основу суспільства становила мала індивідуальна сім'я, у приватному володінні якої перебувала худоба й домашнє майно[12].

Радянською історичною наукою також встановлено, що у ранньослов'янських племен, які жили на території Середнього Подніпров'я і Подністров'я, існували індивідуальні господарства, що велися окремими сім'ями[13]. За Енгельсом, це був вищий ступінь варварства, який переходить у цивілізацію завдяки застосуванню буквенного письма, що підтверджують археологічні дослідження культури черняхівських племен, період зародження класового суспільства і становлення нової форми сімейних відносин на основі приватної власності — малої родини.

Таким чином, у період формування феодального суспільства у східнослов'янських племен відповідно до підвищення продуктивності орного землеробства та зумовленого ним економічного прогресу створилися ще сприятливіші умови для ведення індивідуальних господарств невеликими сім'ями. Вже з перших століть нашої ери відомі господар-

[9] *Збенович В. Г.* Ранний этап трипольской культуры на территории Украины.— К., 1989.— С. 162.

[10] Див.: *Енгельс Ф.* Походження сім'ї, приватної власності і держави // Маркс К., Енгельс Ф. Твори.— Т. 21.— С. 54—64.

[11] Див.: *Грушевський М.* Початки громадянства (генетична соціологія).— 1921.— С. 80.

[12] Див.: *Іллінська В. А.* Причорноморська Скіфія VI—IV ст. до н. е. // Історія Української РСР, т. 1, кн. 1.— К., 1977.— С. 160.

[13] Див.: *Сміленко А. Т.* Давні слов'яни та їх сусіди у II—V ст. // Історія Української РСР, т. 1, кн. 1.— К., 1977.— С. 246.

ські комплекси для проживання і виробничої діяльності окремої індивідуальної сім'ї з 4—5 чоловік. Однак разом з малими сім'ями за Київської Русі існували також великі патріархальні родини, які Енгельс вважає сімейними общинами і називає їх «вервами». В лісових та гірських місцевостях давньоруської держави, де підзолисті грунти зумовлювали тривале існування підсічного землеробства, що було трудомістким і вимагало колективної праці значної кількості виробників або ж через недостатність необхідної для обробітку й існування землі, довгий час зберігалися колективні форми господарства. Такі родини досягали 25—30 осіб з неділеним майном під керівництвом «газди» або «завідці».

Одначе такі родинні утворення не можна називати вервами. «Руська правда» містить 15 статей, де йдеться про верв як суспільну територіальну організацію сільського населення, а не родову, про що свідчить аналіз її прав і обов'язків. До верви могло входити кілька населених пунктів, розташованих неподалік. Крім того, українські історики В. Й. Довженок і П. П. Толочко вважають, що верви утворювалися шляхом об'єднання індивідуальних селянських сімей у сільські територіальні спілки, які, в свою чергу, характеризують Русь як феодальну державу[14].

Про переважання в цей час малих сімей свідчать вміщені в «Руській правді» пункти, які реагують розподіл майна поміж братами, дітьми, а також право молодшого сина на успадкування батьківської хати[15]. Це незаперечні факти поширення і побутування малої сім'ї напередодні створення Київської Русі і в часи її розквіту, оскільки збірник законодавчих актів виник на основі звичаєвого права тих часів.

Підсумовуючи все вищесказане, зробимо деякі висновки. По-перше, коли дотримуватися енгельсівської теорії про походження сім'ї, то на території України мала сім'я повинна була б зародитися щонайраніше на початку епохи цивілізації, тобто у ранньослов'янських племен у перших століттях нашої ери. Тому всі радянські дослідники сімейного побуту українців, які дотримуються його методології, повинні відсунути офіційно прийнятий період виникнення малої сім'ї з XVI—XVII ст. у II—III ст. Інакше кажучи, з поваги до теорії Енгельса вони могли би перестати штучно стримувати показники еволюції шлюбно-сімейної організації українців, від яких безпосередньо залежить рівень розвитку громади і суспільства в цілому на певному історичному етапі.

По-друге, сама теорія Енгельса про походження сім'ї містить у собі певні суперечності, які можна виявити при наповненні її конкретним історичним змістом, зокрема з території України. Попередню свою думку про поширення в епоху цивілізації малої сім'ї він перекреслює наступною, що в Київській Русі під назвою «верв» фігурують сімейні общини. Загальновідомо, що саме верви як територіальні об'єднання були однією з основних форм організації громадського побуту в цей час, і власне вони засвідчують високий рівень розвитку давньоруської держави. Так вважають і офіційні радянські історики, які хоч і стоять на принципах марксистсько-ленінської методології, але не можуть підтвердити думку Енгельса, що верв — сімейна община, тобто набагато нижчий рівень еволюції громад. Напевно, тут доречно згадати М. Грушевського, який ще в 20-х роках XX ст. застерігав, що книжка Ф. Енгельса «Походження сім'ї, приватної власності і держави» не повинна служити головним чи виключним джерелом, оскільки «навіть в момент своєї появи не вповні надавалась на свою ролю підручника по сим питанням, а тепер, по стількох літах, і поготів»[16].

По-третє, найновіші археологічні дослідження та нові підходи в науці дають нам підстави говорити про існування окремої малої (инди-

[14] Див.: *Довженок В. Й., Толочко П. П.* Давньоруська держава — Київська Русь // Історія Української РСР, т. 1, кн. 1.— К., 1977.— С. 296.

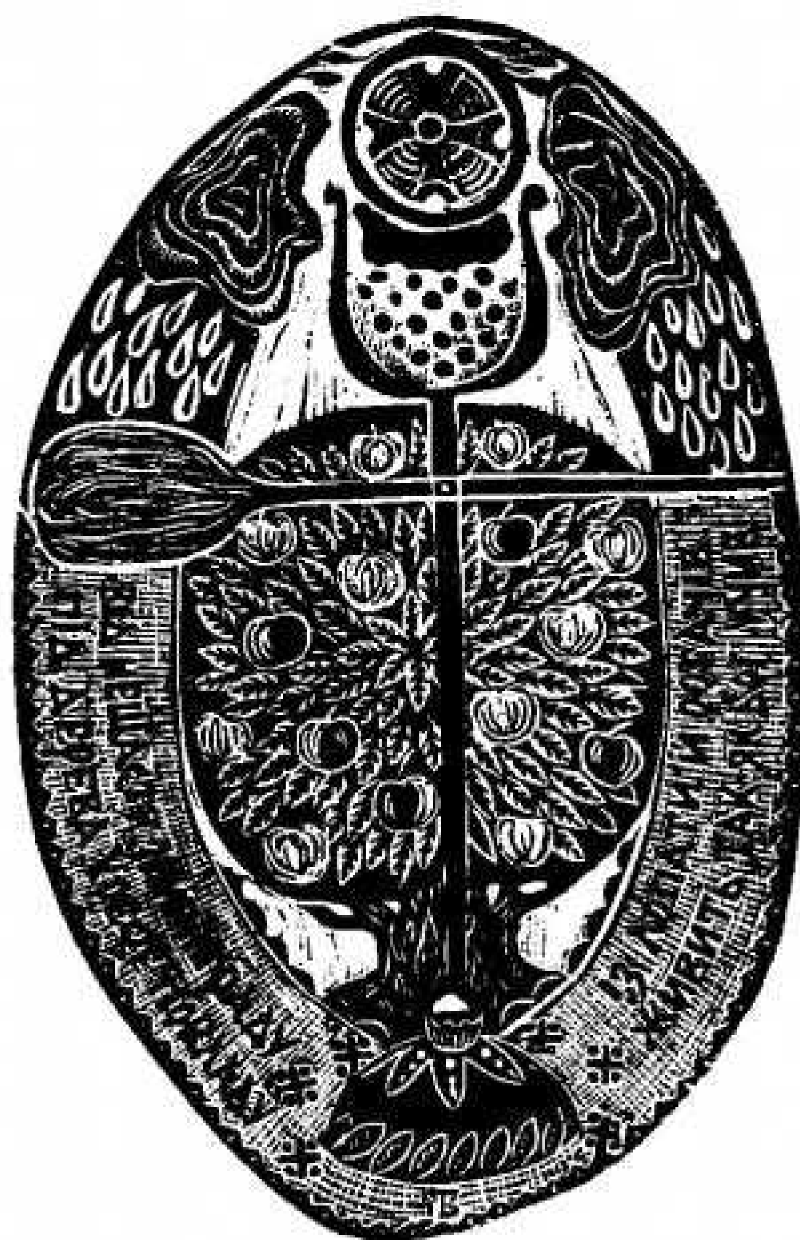
[15] Див.: Текст Русской правды на основании четырех списков разных редакций.— М., 1847.— С. 38—39, 47.

[16] *Грушевський М.* Початки громадянства (генетична соціологія).— 1921.— С. 7.

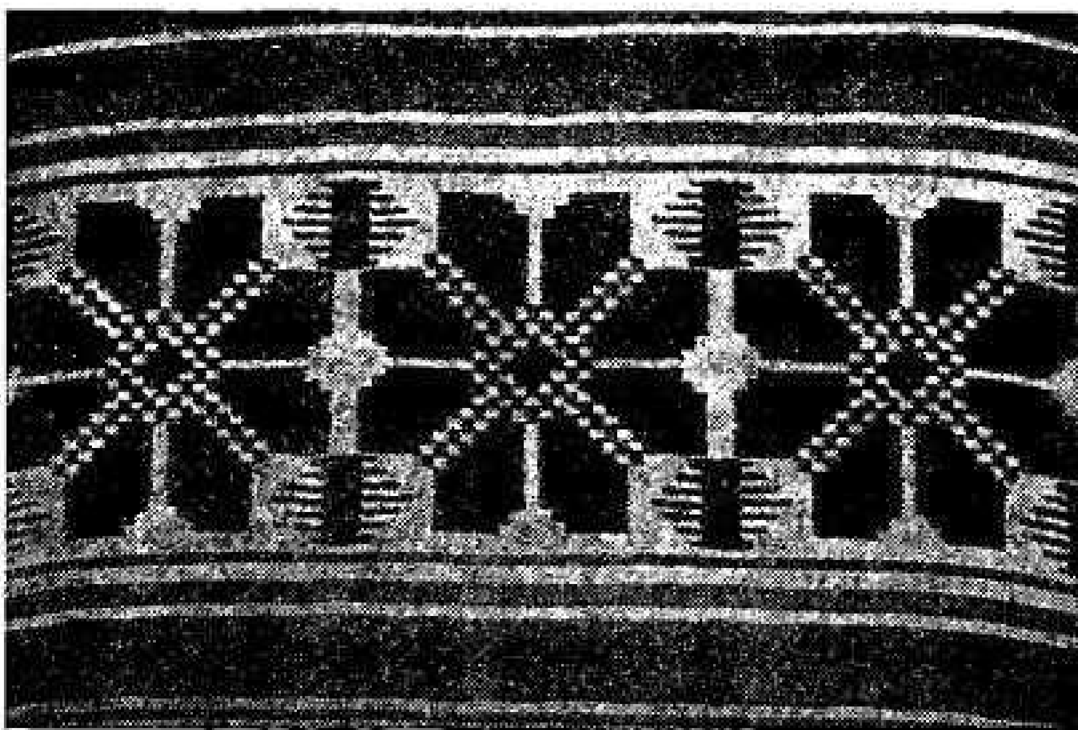
відуальної) сім'ї на території України ще в епоху палеоліту. Відразу застерігаємо, що потрібно чітко диференціювати малі сім'ї в різних соціально-економічних формаціях. Мала сім'я в первіснообщинному ладі, звичайно ж, відрізняється од малої сім'ї пізніших етапів розвитку суспільства внутрісімейними відносинами, функціями та ін. Подібність може виявлятися лише в поколінному складі, кількісних показниках та деяких формальних моментах шлюбно-сімейної організації. На жаль, через недостатність науково достовірної інформації та досліджень з цього питання нині ми не можемо визначити первинність чи вторинність малої сім'ї в еволюційному плані. За нашими даними вона майже завжди співіснувала з іншими формами організації родинного побуту, між якими постійно відбувався взаємоперехід, взаємоперетворення під впливом економічних, географічних та багатьох інших факторів.

Роман ЧМЕЛИК

Львів



*Еммануїл Хропко.
З серії «Обереги».
Ксилографія. 1991.*



НАРОДНІ ТАЛАНТИ

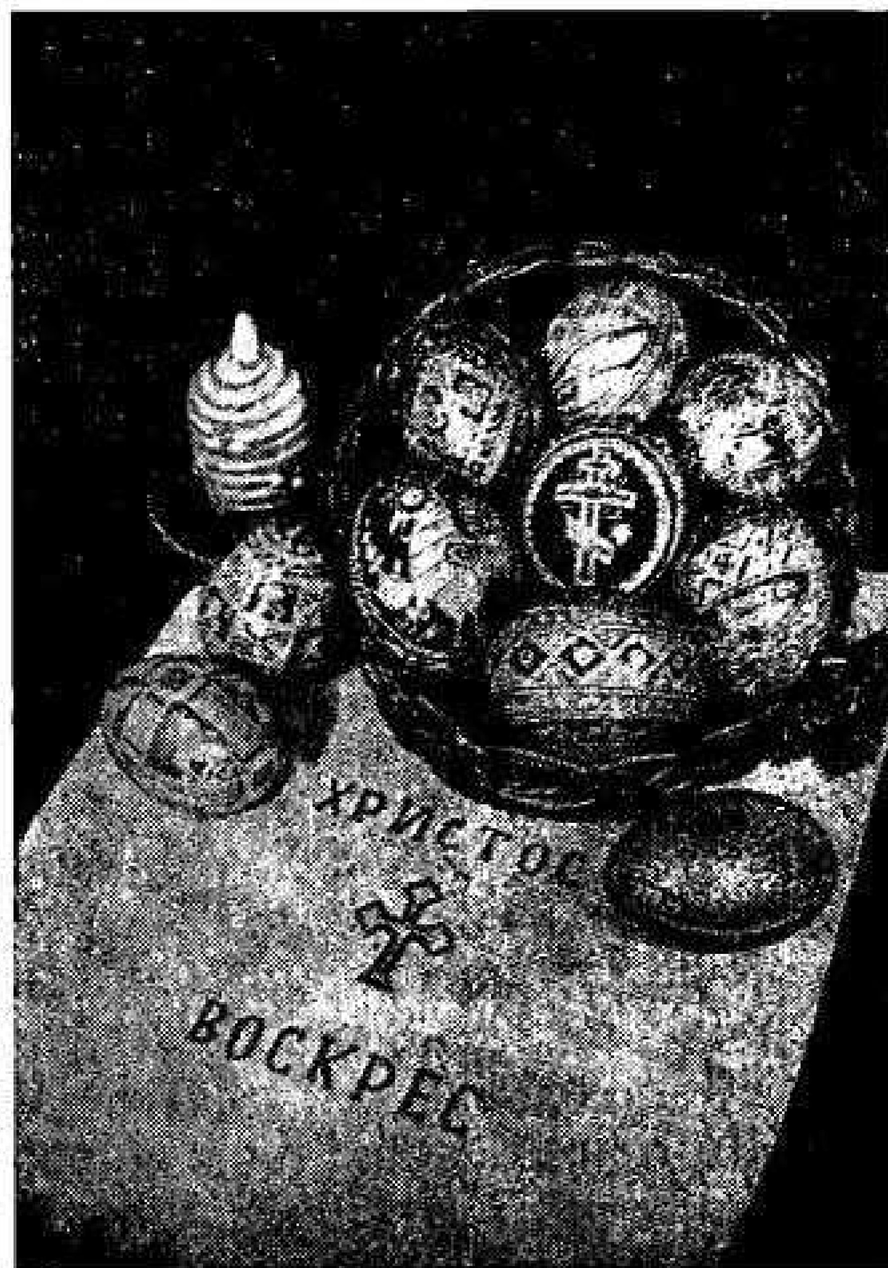
ПИСАНКИ ОЛЕНИ ВІНТОНЯК-ГРИЦЕНКО

Важко знайти галузь образотворчого або декоративного мистецтва, яку б емігранти з України не «вивезли» з Батьківщини і не розвивали у країнах свого поселення. Малярство, графіка і скульптура; кераміка, вишивання, різьба по дереву, перебірне ткацтво; декоративні розписи, мистецьке лиття з металу, ювелірна справа — все це знаходиться в музеях, на виставках або в приватних збірках усіх країн, де громадами живуть українці діаспори. Але найпопулярнішим мистецтвом українців країн Заходу є писанкарство. Це найбільш масове мистецтво, яким з любов'ю займаються діти, молодь і старші люди. Воно пов'язане з культом найбільшого християнського свята — воскресіння Господа Ісуса Христа, яке на Україні відзначалося дуже урочисто й побожно. Мистецтво писанкарства пов'язане з обрядом освячення яєць (пофарбованих і розписних) і пасок, що символізує закінчення Великого Посту, а в ширшому філософсько-релігійному розумінні — з відродженням життя.

Винятковій популярності українського писанкарства в країнах Західної Європи, Північної й Південної Америки, Австралії сприяла та обставина, що писанки полюбили люди інших національностей. З жовтня 1990 р. по червень 1991 р. автор статті працював в Українському Музеї в Нью-Йорку і мав можливість спостерігати, як у великодній період (перед і опісля свята Пасхи) музей, що знаходиться в центрі густонаселеної частини острова Манхеттен, перетворювався на «школу писанки». Люди різних національностей записувалися до неї, проходячи кілька сеансів техніки і методики виготовлення писанок. Особливо багато було дітей старшого шкільного віку, а також дівчат, молодих і літніх жінок. Досвідчені майстрині-писанкарки з Союзу Українок Америки (СУА, Нью-Йоркської філії) навчали, як готувати фарби, накладати віск, наносити візерунки, сушити і зберігати виріб та пояснювали характерні українські орнаменти. Треба відзначити, що СУА, як і спілки українських жінок в інших країнах, з любов'ю і знанням справи бережуть національні мистецькі традиції та не допускають їх «розмивання», еклектизму. Про шану до української писанки у США свідчить такий факт. У період президентства Джіммі Картера відвідали представники українських громад і на спогад подарували колекцію писанок. Він з великою пошаною прийняв подарунок, зберігав у Білому домі до кінця терміну свого президентства, а потім — у своєму помешканні.

Дбайливе зберігання традицій у писанкарстві не припинило розвитку орнаментальних мотивів, змін поліхромічного характеру, ритмічності форм. Тенденція продовжувати особливості писанкарства регіонів

і локальних осередків України є в діаспорі переважаючою. В місцях скупчення вихідців з Галичини писанки мають виразний галицький, а конкретніше — покутський мотив: дрібний геометричний орнамент «поясками» на золотавому, жовтому або помаранчевому тлі. Буковинці також мають геометричний орнамент, але елементи трохи більші, письмо графічне, а кольори локальні, контрастні й обов'язково присутній зелений колір. У подільських писанках геометричні мотиви виступають порівну з рослинними, а в кольорах поширені рожеві й голубі відтінки. Писанкам вихідців з Наддніпрянщини й Лівобережної України характерний брунатний колір (коричневе з відтінком зеленуватого) і мальовниче трактування декоративної форми.



Писанка Олени Вінтоняк-Гриценко.

Розвиток писанкарства відбувається за рахунок урізноманітнення власних манер творців. Їхня фантазія сприяє видозмінюванню мотивів і форм. Залишаючись українською щодо джерел і засобів, писанка в діаспорі набуває особливих прикмет: нової композиції, ритміки і сполуки кольорів, тонкості письма, що наближає її до своєрідної «ювеліризованої мініатюри». Писанкарі й писанкарки в країнах Заходу можуть вибрати незрівнянно більшу палітру основних кольорів і відтінків, бо найкращої якості фарби можна купити в будь-якій крамниці, тоді як це на Україні — проблема. Тому «діаспорні» писанки хроматично багатші та яскравіші, але дещо програють у чистоті стилю і значущості символічного ряду тим, що розписані на Україні.

У творчості писанкарів української діаспори наявна об'єднуюча тенденція. Складовими компонентами є декоративні форми різних регіонів і локальних осередків — давні й сучасні; поєднання геометричних і рослинних мотивів; введення сцен Христового воскресіння, зображень хреста, церкви, кошика з паскою, свічки, риб, оленів, тканини з написом «Христос воскрес» тощо. Писанка стала не тільки носієм символів (дерева життя, очищення від гріхів, вічності життя, дороги на небо), а й «оповідачем» самої суті свята Пасхи. Загадкові й важко витлумачувані емблеми суто геометричних або рослинних орнаментів (а останнім часом так званих «трипільських» писанок, що ввійшли в моду) поступаються місцем ясній символіці та прямій оповідності про Христове воскресіння.

Типовим представником у писанкарстві діаспори є Олена Вінтоняк-Гриценко, що живе і працює в країнах Західної Європи — Франції і Німеччині. Родина Вінтоняків має дім на півдні Франції, в районі Тулузи. Чоловік художниці, доктор Олекса Вінтоняк, директор видавництва і книгарні «Дніпрова хвиля» в Мюнхені. Писанкарством Олена Вінтоняк-Гриценко займається протягом багатьох років, чому сприяло захоплення вишивкою. Спочатку, розписуючи в геометричному стилі з орієнтацією на гуцульські та буковинські вишивки, вона прагнула вкрити виріб якомога дрібнішими формами — квадратиками, ромбами, трикутниками і трапеціями. В 70-і роки припадає її захоплення хвилястим меандром. Більшість писанок обведені по гострому й тупому кінцях дугастою смугою червоного кольору з жовтим меандром, а по центру круга — хрест, дерево життя, стилізована ялинка, трисвічник тощо. З часом художниця обводить ним і бічні поверхні — по вертикалі, діагоналі, або навхрест. У 80-і роки

Олена Вінтоняк-Гриценко майстерно удосконалює композиції писанок, заповнюючи поверхню орнаментованими стрічками в найрізноманітніших варіантах. Складно визначити, яка система композиції є для неї характерна і якій вона надає перевагу. Класичні врівноважені композиції з двома перетятими навхрест кільцями змінюються поперечними писанками, а останні — поздовжніми кільцями з вкомпонованими квадратами, ромбами, трикутниками і зірками. Не дивлячись на велику кількість деталей, писанки не переобтяжені орнаментальними формами, що не здрібнені. Поверхня виробу має багато білих просвітів, що підкреслюють витонченість виписаних деталей.

Олена Вінтоняк-Гриценко вміло користується тлом. Довгий час ним була біла поверхня виробу, на якому чітко виділялися яскраві кольори розпису. Художниця любить не поступові м'які переходи, а різкі й контрастні зіставлення. При білому тлі вона надає насичений колір, а коли, за задумом, має бути ніжніший, то відділяє його тло чіткою темною лінією. Любов до контрастності привела її до використання в писанці чорного кольору. Вироби Олени Вінтоняк-Гриценко останніх років (кінець 80-х — початок 90-х) — це чудово згармонізовані композиції трьох класичних кольорів: білого, чорного і червоного.

Ще однією знахідкою писанкарки було введення в орнаменти зооморфем, тобто стилізованих, площинних зображень птахів і звірят. У даних елементах художниця орієнтується на ті зображення звірят, які поширені в кераміці й гутному склі Київщини, Чернігівщини і Полтавщини. В цьому виявляється не тільки східноукраїнське походження майстрині (любов до народного мистецтва їй передалася від батьків, в його оточенні вона виховувалася в дитинстві у передвоєнні роки на рідній Чернігівщині), а й своєрідний синтезуючий спосіб її художницького мислення: все українське, з якого б регіону воно не походило, вона вважає рідним і вартим застосування в сучасному творі. Ці елементи різного походження (але в межах національної мистецької традиції) Олена Вінтоняк-Гриценко об'єднує дуже тонко — як митець, що все передумує, випробує, але нічого безпосередньо не запозичує і не переносить. Тому серед сотень видатних майстрів писанкарства в країнах української діаспори її вироби не сплутаєш. Хоч словосполучення «неповторна манера» стало штампом у мистецтвознавстві, проте інше визначення важко знайти, коли думаєш про власну манеру Олени Вінтоняк-Гриценко з її незвичайною здатністю не тільки відтворювати розписи (давні й сучасні, галицькі й чернігівські, з мініатюр старих рукописів на пергаменті та з розписів хат, скринь і шаф Поділля чи з форм опішнянської кераміки), але й на їх основі створювати свої власні форми, ритми і хроматичні сполучення.

Не оминула увагою Олена Вінтоняк-Гриценко і знаменитого петриківського розпису. Це одна з небагатьох шкіл українського розпису, яка дожила від глибокої козацької давнини до наших днів. Більше того, петриківський розпис у XX ст. пережив своєрідне відродження, а вироби з цим розписом стали широко відомі на Заході (головним чином, завдяки вивезенню на Захід декоративних петриківських — чи підроблених під них — декоративних тарілок). Як і у випадках із зооморфемами, майстриня по-своєму сприйняла петриківський розпис, залишивши лише «код» образу квітки, листка чи стебла: велику форму, площинність, локальність кольору. Все інше вона доповнила своєю багатою фантазією. В квітчастих писанках, орнаментально зорієнтованих на петриківський розпис майстриня часто використовує зображення колоска, що обвиває квітку. Це додатковий символічний і декоративний акцент у новій серії писанок, створених нею останнім часом.

Про твори митця завжди дістаєш повніше уявлення, коли довідуєшся про саму його особу, зустрічаєшся з ним. Будучи влітку 1991 року в Мюнхені, я мав з Оленою Вінтоняк-Гриценко розмову про її писанки і взагалі про її творчість. Людина скромна і небагатослівна, художниця не була такою щедрою на слова, як на кольори в своїх чудових писанках. «Пишу я неквапливо, повільно, бо праця дає мені радість і





Ю. Мохирєва.
Півень. Весілля.
Гуаш. Полтава. 1991.
Фоторепродукції В. Хлібцевича.





О. Вінтоняк — Гриценко.
Писанки.
Мюнхен. 1980-і роки.
Фоторепродукції С. Філінчука.

насолоду, — каже вона. — Хочу я цього, чи ні, але коли починаю писати, то думки линуть на Україну, до рідного краю. Я все бачу так, як бачила в дитинстві на своїй Батьківщині. Розумом усвідомлюю, що там за півстоліття все докорінно змінилося, але в серці малюються давні картини. Я не вимучую жодної лінії і жодної форми — усе якось виходить легко і природно. Навіть дивуюся, що ж то за сила водить моєю рукою? На відміну від митця, який постійно живе на Україні і має можливість довідатись від глядачів і критиків, правильно він робить чи ні, я позбавлена такої можливості, бо живу серед чужинців. Тому повинна повністю покладатися на себе, на свої знання і на свої почуття. Звичайно, мої писанки дивляться тутешні українці і в першу чергу мій чоловік Олекса. Але він історик, доктор історичних наук, фахівець з гетьманської доби. Він і наші знайомі як у Німеччині, так і у Франції допомагають мені своїми зауваженнями і порадами. Але фахової критики, і то саме української критики, я не маю. Працюю, можна сказати, навмання». Я їй зауважив, що вона небагато втратила, не маючи української критики тих часів, бо глибоких знавців писанкарського мистецтва у нас фактично нема, оскільки воно ніколи не було носієм «соціалістичного реалізму».

Олена Вінтоняк-Гриценко брала участь у багатьох виставках, в тому числі мала персональні виставки у Німеччині, Франції і Швейцарії. Запитую, як реагує зманіжений, вибагливий і перенасичений мистецтвом високого класу західноєвропейський глядач на українські писанки і, зокрема, на її роботу. «До мистецтва з країн Східної Європи, — каже Олена Вінтоняк-Гриценко, — на Заході є дві мірки. Офіційне, особливо образотворче мистецтво соціалізму, відкидалося і висміювалося (зацікавленість ним раптово зросла, коли від соцреалізму почала звільнятися сама Східна Європа: але це суто кон'юнктурний інтерес); народне ж мистецтво користується повагою через свою екзотичну природу, яка далека від західної естетичної ментальності. Саме з цього погляду українська писанка цікава західному колекціонерові. Відгуки на виставки не те що схвальні, а просто захоплюючі. Ну, і звичайно, тут належно вміють оцінити тонкість роботи, деталізацію, точність, охайність, а також уміння представити експонат, тобто мистецький дизайн. Писанка повинна бути оглянута з усіх боків. На виставці її потрібно підвісити, оточити системою люстерок — все це дуже здорожує влаштування виставок. Можна дозволити глядачам брати писанки в руки і оглядати їх зблизька. Але тут є свої небезпеки. За правилами, глядач не мусить доторкатися до експонату ні в музеї, ні в галереї. Писанкарство — складне мистецтво і для творця, і для експоната. Але хто вже полюбив його — то навіки. І тоді про всі ці труднощі й проблеми перестаєш думати».

Після відвідин Вінтоняків я думав про силу зв'язку людини з краєм, який дав їй життя і путівку в чужі світи. Час і простір не здатний сам собою заглушити поклику рідні, любові й краси. Дійсно є великий той народ, який може дати людині такий заряд творчої енергії, який живе в серці жінки з Мюнхена — Олени Вінтоняк-Гриценко.

Дмитро СТЕПОВИК

Мюнхен-Київ

ЛАУРЕАТ ШЕВЧЕНКІВСЬКОЇ ПРЕМІЇ ХОР ім. ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ

Серед десяти цьогорічних лауреатів Державної премії України ім. Т. Шевченка є і хорова капела ім. О. Кошиця з Канади. Цією високою нагородою відзначено капелу за популяризацію українського хорового мистецтва. 9 березня — в день народження Тараса Шевчен-



О. Гончар вручає керівникові хорової капели ім. Олександра Кошиця з Канади Володимиру Климківу високу нагороду України — диплом Лауреата Шевченківської премії. Фото. 1992.

ка — у переповненому залі київського Будинку вчителя, де колись засідала Центральна Рада, відбулося вручення нагород. Патріарх української літератури, один з перших лауреатів Державної премії України ім. Т. Шевченка Олесь Гончар, вручаючи нагороду художньому керівникові капели Володимиру Климківу, підкреслив, що хорова капела ім. О. Кошиця має великі заслуги перед українським народом та його культурою. Ще в ті тяжкі часи, коли Україна була відгороджена від світу залізною завісою, капела плекала і популяризувала українську народну пісню далеко за межами рідної землі, а через кордони пробивалась і в Україну та наближала час її визволення. Олесь Гончар побажав учасникам капели довгих літ життя на славу нашої пісні, на славу незалежної України.

Одержуючи нагороду, схвильований В. Климків сказав, що ця висока відзнака є для нього і капели великою честю і великою радістю. Він згадав свого вчителя, геніального сина України Олександра Кошиця, що виростав на Батьківщині великого Кобзаря у селі Тарасівці неподалік від Кирилівки, де минали дитячі роки Шевченка[1].

Всесвітньовідома капела нині носить ім'я славетного диригента, композитора і фольклориста Олександра Кошиця. Але так сталося, що до середини 60-х років нашого століття, починаючи з 1919 року, коли О. Кошиць виїхав за кордон, у нас його ім'я майже не згадувалось.

О. Кошиць виростав у мальовничому куточку України — Звенигородщині, тому благословенному краю, що потопав у розкішних садах і левадах. Як писав І. Нечуй-Левицький у повісті «Бурлачка», «з таких пишних садків вилинув, як соловей з гаю, Шевченків геній, і його пісня така ж поетична, як ті садки весняної доби». З тим краєм на довгі роки пов'язав свою долю і видатний український вчений-енциклопедист й талановитий письменник Агатангел Кримський, автор фундаменталь-

[1] У довідковій українській літературі поширена помилка щодо місця народження О. Кошиця. Так, у статті про О. Кошиця в УРЕ (1980, т. 5, с. 464—465) зазначено, що О. Кошиць народився 12 вересня 1875 року в селі Тарасівка (тепер Звенигородського району Черкаської області). Насправді О. Кошиць народився в селі Ромашки Канівського повіту. У Тарасівку ж Звенигородського повіту він переїхав з батьками, коли мав два роки. Його батька, священика, Антона Кошицю було переведено сюди на парафію, де він пробув 21 рік — аж до самої смерті.

ної праці «Звиногородщина, Шевченкова батьківщина з погляду діалектологічного та етнографічного». З того пишного куточка вийшов у світ і академік Сергій Єфремов. Всіх цих людей єднала любов до рідного краю та його культури, зокрема до народної пісні. І Т. Шевченко, і О. Кошиць, і А. Кримський, і С. Єфремов записували народні пісні і втілювали їх у своїй творчості. (До речі, чимало записів С. Єфремова увійшло до книжки А. Кримського «Звиногородщина».) Але, на жаль, в усіх цих визначних діячів нашої науки і культури, патріотів України була важка доля — Шевченка довгі роки вбивали тюрмами і засланням, А. Кримський загинув у тюремній лікарні далекого Казахстану, С. Єфремова розстріляли, а життя О. Кошиця згасло далеко від отчого дому, від України, яку він безмежно любив і весь час линув думками на рідну землю, у якій мріяв навіки спочити.



Володимир Климків. Фото. 1992.

Заслуги О. Кошиця перед нашим народом великі, передусім у галузі хорового мистецтва. Більшу частину свого життя він прожив і творив в Україні, а з 1919 року — поза її межами, де пропагував українську музику, українську пісню. О. Кошиць керував хором у Київській духовній академії, де навчався, і підніс його на високий художній рівень, студентським хором Київського університету, хором у театрі М. Садовського, хоровою капелою, яку сам організував і з якою виїхав за кордон та яка йому й українському народові принесла велику славу.

Чималі заслуги О. Кошиця як ученого-фольклориста, котрий записав близько 1 000 народних пісень, у тому числі від своєї матері в Тарасівці й від кубанських козаків. Але, на жаль, більшість із цих записів затратилась. Тільки частину з них опублікували сам О. Кошиць і М. Лисенко у своїх «Десятках».

З основоположником української класичної музики, блискучим диригентом, піаністом, фольклористом і громадським діячем М. Лисенком, 150-річчя з дня народження якого цього року відзначає Україна, пов'язує О. Кошиця давня дружба. Власне М. Лисенко, який побачив у свого молодшого друга великий талант, рекомендував Кошиця Кубанському відділу Російського Етнографічного Товариства для записування пісень на Кубані, де О. Кошиць зібрав 500 народних пісень (450 українських і 50 російських — 10 збірок по 50 пісень у кожній), за що в 1907 році на крайовій етнографічній виставці в Катеринодарі (тепер Краснодар) був нагороджений золотою медаллю.

Чималий внесок О. Кошиця і в церковну музику. У 1970 році в Нью-Йорку вийшла у світ солідна збірка його творів під назвою «Релігійна музика» (736 сторінок), куди ввійшло п'ять варіантів Літургії, окремі співи Служби Божої, канти і псалми. Є тут колядки й щедрівки (деякі записані в Тарасівці). Зазначимо, що обробку цих пісень Кошиць здійснив в останній рік свого життя — в 1944 році.

У 1936 році Український університет у Празі присудив О. Кошицю вчений ступінь почесного доктора філософії. Давно настав час і в нас належно поцінувати подвижницьку працю О. Кошиця. Перші кроки у цьому напрямку вже зроблено.

О. Кошиць по суті перший так широко і яскраво показав чужин-



Хорова капела ім. Олександра Кошиця. Фото, 1992.

цям Україну. Хорова капела під орудою О. Кошиця своїм співом полонила Європу й Америку[2]. На жаль, ця капела проіснувала порівняно нетривалий час.

У своєму слові при одержані нагороди В. Климків наголосив на тому, що О. Кошиць в роки перебування на чужині особливо палко любив Україну та її пісні, тужив за Батьківщиною. У Вінніпезі О. Кошиць організував освітні курси, на яких працював аж до смерті —1944 року. На тих курсах мав щастя навчатися і В. Климків. Їх керівник О. Кошиць, як педагог, розкривав перед молоддю силу й красу української пісні, яку він знав досконало. Саме завдяки цим курсам і виник знаменитий хор ім. О. Кошиця. Найперше, в 1946 році, був створений Хор молоді українського національного об'єднання під орудою Галі Хам. З 1951 року хором почав керувати В. Климків.

Натхненниками В. Климкова на початку його диригентської діяльності були Павло Маценко і Тетяна Кошиць. Далі свої знання з хорового мистецтва В. Климків удосконалював у таких видатних диригентів як Роберт Вагнер, Роберт Ша, Елмер Айзлер, Норман Лубофф і Анатолій Авдієвський.

Другим диригентом хору є Лаврентій Івашко, який навчався музики в Оттаві, у Києві (на стипендію від хору ім. О. Кошиця), у Відні, де закінчив аспірантуру. У 1985 році він одержав диплом із хорового диригування. У 1986 році Л. Івашка запросили у Відень очолити один із чотирьох хорів хлопчиків, з якими він як диригент успішно здійснив турне по Європі та Північній Америці. Повернувшись до Канади, він став музичним керівником Кантата Сінгерс в Оттаві, а також мистецьким керівником хору опери Ліра і диригує ансамблем Калікса-Лавале при Оттавськім університеті. В 1989 році з відзнакою закінчив студії у Віденській консерваторії. Зв'язав він свою долю і з хоровою капелою ім. О. Кошиця.

[2] Численні відгуки на концерти хору друкувалися за кордоном у різних виданнях, зокрема, багато їх зібрано в книжці, що вийшла в Парижі 1929 року під назвою «Українська пісня за кордоном».

Назва капели появилася в 1967 році, коли Хор молоді українського національного об'єднання був перейменований на хор ім. Олександра Кошиця в пам'ять великого композитора і диригента. Своїм завданням хор ставить популяризацію старовинних українських народних пісень, які привозили наші предки до Канади, рятуючись від голодної смерті в рідному краю і шукаючи кращої долі за океаном. Крім народних пісень, хор ім. О. Кошиця виконує класичні хорові твори наших славетних композиторів А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Лисенка, Л. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця, Б. Лятошинського та багатьох інших. Хор ім. О. Кошиця багато подорожує по світі зі своїми концертами. Артисти співали на сценах ряду міст Європи, Південної та Північної Америки, дали низку концертів в багатьох містах Канади. Вони тричі виступали із симфонічним оркестром Вінніпегу і наспівали вісім платівок світської та церковної музики.

У 1988 році у зв'язку з святкуванням 1000-ліття хрещення України — Русі хор у жовтні того ж року разом із симфонічним оркестром Вінніпегу під диригуванням Вірка Балея виконав уперше два величні твори — Мар'яна Кузана з Парижа «Псальмова сюїта» для тенора, хору й оркестру та сюїту для хору, солістів і оркестру «Коли цвіте папороть» київського композитора Євгена Станковича. У червні 1989 року хор вперше ознайомив слухачів з ораторією «Володимир київський» молодого канадського композитора Данила Шура.

Хор ім. О. Кошиця зберігає багату хорову традицію українського народу за океаном, тим самим збагачує культурну скарбницю всієї Канади. Хорова капела ім. О. Кошиця була першою з нашої діаспори, яка приїжджала в Україну. Це було давно, понад десять років тому, у застійні часи. Справді тріумфальні були концерти цієї уславленої капели під час третьої подорожі на рідну землю наприкінці літа 1990 року. Приїзд хору ім О. Кошиця в Україну збігся з визначною подією — 500-річчям заснування Запорозької Січі, яку урочисто відзначила Україна. Керівник і диригент хору В. Климків у розмові з кореспондентом газети «Вісті з України» Ю. Валуєвим сказав: «Нинішня наша поїздка проходить у знаменний час для всієї вашої країни і зокрема для України. Особливо я заохочував молодих людей до цієї поїздки, говорив їм, що це є історичний етап в Радянському Союзі взагалі, і ще більшою мірою на Україні, яка сьогодні йде до своєї державності. Не можу не вітати духовного відродження України. Кожна культурна нація дбає про те, щоб її сини і дочки, де б вони не жили, були знані своєму народові, своїй державі»[3].

Концерти почалися на Тернопільщині, батьківщині В. Климківа. Вони проходили у переповнених залах. Співали хористи і в рідному селі Климківа — Саранчуках, звідки з батьками він виїхав до Канади ще малим хлопчиком. Зустріч була хвилююча. «...Мені зараз важко висловити всі ті почуття,— зізнався В. Климків,— що тепер в моєму серці. В рідному селі нам було важко співати, в залі не зовсім добра акустика, але то було велике свято. Я бачив своїх рідних, близьких і далеких, в залі, їхні зворушені обличчя і сльози на очах... Не знаю, навіть, чи чули вони наш спів. Між нами існував такий душевний зв'язок, про який не можна розказати словами. Я дуже щасливий, що відбулася ця зустріч. Вона справді є незабутньою»[4].

З Тернополя хор вирушив до Києва, а потім до Львова. Серед інших подарунків (як збірки українських пісень про січових стрільців Романа Купчинського), які хористи повезли з Тернопільщини в далеку Канаду, був особливо близький їхньому серцю оригінальний портрет Олександра Кошиця, виконаний тернопільською художницею Ольгою Ясній, який їм подарував Олег Смоляк — керівник камерного хору «Клич».

[3] *Валуєв Ю.* Хор імені О. Кошиця знову на Україні // Вісті з України.— 1990.— № 32.
[4] *Валуєв Ю.* Хай наша пісня лунає, нас українців єднає! // Вісті з України.— 1990.— № 35.

3 серпня 1990 року в Києві у Будинку органної музики відбувся концерт хору ім. О. Кошиця. Приємно було спостерігати натхненні обличчя співаків, в українських народних строях, що відвідували рідну землю. В їхніх очах іскрилась радість. Першу частину концерту складали твори української духовної музики. Затаївши подих, зал наче завмер, слухаючи фрагмент «Служби Божої» М. Дилецького, кант «Заступниця» О. Кошиця, «Хваліте ім'я Господне» А. Веделя під вправною орудою Лаврентія Івашка та «Житейське море», «Зі святими упокой», «Благослови, душе моя» К. Стеценка і «Приїдіте воспоїм, людіє» Д. Бортнянського під диригуванням В. Климківа (хормейстер — В. Соломон).

Колись закордонні музичні критики порівнювали хорову капелу О. Кошиця з органом та симфонічним оркестром. Коли вона співала, то, здавалося, голоси її висіли десь на гірських вершинах або збігали з них потоками. Таке враження у цей вечір викликала в слухачів і хорова капела ім. О. Кошиця, коли вона виконувала духовну музику. У багатьох на очах блищали сльози. І дуже добре, що хор гідно продовжує традиції О. Кошиця, виконуючи церковно-релігійну музику. «Виявляючи всебічно життя української нації,— говорив О. Кошиць, який був не лише славетним композитором, блискучим диригентом, прекрасним педагогом, але й вдумливим вченим,— наша народна пісня висвітлює й релігійну суть української душі, християнської з природи, глибоковіруючої, повної високих моральних ідеалів. Тут українська природна творчість не тільки склала чудову релігійно-моралістичну пісню, але будувала також і нашу церковну музику, як колись будувала поганську культову»[5].

Заслуговує похвали й те, що перед виконанням кожного твору диригент дає стислу його характеристику, а також деякі відомості про того чи того композитора. Торкнувшись теми церковної музики, яку так витончено виконує хор ім. О. Кошиця, підкреслимо, що вона в хорі займає чільне місце, і, окрім концертного виконання, хор часто співає ці пісні під час Літургії.

Крім високомистецького співу, артисти хору з появою на сцені зачарували глядача національними костюмами. В кожного артиста — своя, неповторно-оригінальна вишиванка. Це теж заслуговує на похвалу і може бути зразком для інших хорових колективів.

Українська народна пісня славиться своїми оригінальними обробками, які високо оцінені вченими світу. Так, наприклад, відомий чеський музикознавець, професор Карлового університету в Празі Зденек Неєдлий, на якого покликається О. Кошиць, пише, що в галузі аранжировки української народної пісні для хору — це найвище визнання нашого мистецтва, котре є «самобутнім, оригінальним і високим, якого не має жодний народ, а яким Україна може гордитись, бо українська обробка народної пісні перевищує таку обробку в інших народів»[6]. Сам О. Кошиць блискуче обробив для хору багато українських ліричних та історичних пісень, продовжуючи справу свого вчителя М. Лисенка, чим прислужився для популяризації нашої пісні серед інших народів, бо ці пісні (в його обробках) не лише зазвучали на повну силу своєї краси в численних концертах хорової капели, якою керував О. Кошиць, але й були перекладені чеською, англійською, німецькою, французькою й іншими мовами.

У програмі концерту хору ім. О. Кошиця, з якою вони приїхали в Україну, було чимало українських народних пісень в обробках композиторів М. Лисенка, М. Леонтовича, Б. Лятошинського та інших митців, які вони натхненно і злагоджено проспівали у другому відділенні концерту цього пам'ятного вечора. Власне друге відділення концерту повністю складалося з українських народних пісень.

В концерті звучали розмаїті пісні ліричного і патріотичного ха-

[5] *Кошиць О.* Про українську пісню й музику.— Нью-Йорк, 1970.— С. 29.
[6] *Там же.*— С. 44—45.

рактеру, але здебільшого ліричні, в яких, за словами О. Кошиця, «знаходимо найдокладніші картини життя у всіх його проявах, заквітчані любовними поемами, повними чару і глибокого почуття»[7]: «Через річеньку, через болото» (обр. Є. Козака); «Ой гай, мати, гай зелененький» та «Ой не шуми, луже» (обр. М. Лисенка) (соло в аранжеровці П. Муравського виконував Б. Василишин); «Ой ніхто ж там не бував» (обр. М. Леонтовича); «Гей видно село» (обр. М. Колесси); «Рости хмелю» (обр. О. Якобчука) та інші.

Концерт хору ім. О. Кошиці подарував киянам хвилюючі хвилини радості: він став справжнім мистецьким святом і для виконавців і для слухачів. Завершився концерт блискучим виконанням «Многая літа» Д. Бортнянського спільно з хором ім. Г. Верьовки. Після концерту у Будинку мистецтв, що на бульварі Т. Шевченка, відбулася тепла зустріч обох уславлених хорових колективів. Вона проходила під гаслом «Хай наша пісня лунає, всіх українців єднає!», що пломенів на плакаті, спеціально виготовленому до цієї події. Вітаючи дорогих гостей, А. Авдієвський сказав: «Ми щасливі вже втретє приймати в Києві славний хор, який носить ім'я славного митця, громадянина, патріота України Олександра Кошиця, який передає естафету таланту учневі Володимиру Климківу. Ми всі дуже раді Вашому успішному виступі на Україні. Знаємо, що всюди Ви мали великий успіх. Тут присутні майже всі члени жюрі І Республіканського конкурсу хорового співу імені М. Леонтовича, який недавно завершився в Києві. Ми порадилися: вирішили присвоїти звання лауреата і вручити приз колективу хору імені О. Кошиця!» І під гучні оплески всіх присутніх керівник хору ім. Г. Верьовки вручив керівникові хору ім. О. Кошиця розкішну вазу, що формою своєю нагадує ліру. З одного боку на вазі виднівся портрет М. Леонтовича, а з другого — золотом викарбуваний напис: «Хору імені О. Кошиця — лауреату І Республіканського конкурсу хорового співу імені М. Леонтовича».

На завершення зустрічі В. Климків наголосив: «Я дуже радий, що нас надзвичайно тепло всюди вітали... Дуже хочеться ще раз приїхати на Україну, побачити її відродженою і оновленою і тому я кажу — до побачення, дорогі українські друзі, до нових зустрічей на рідній українській землі!».

І ось знову зустріч з В. Климківим у Києві. Тепер особливо хвилююча: В. Климківу вручають Державну премію України ім. Т. Г. Шевченка, якою нагороджено хор ім. О. Кошиця, котрим він керує. В інтерв'ю кореспондентові Укрінформ О. Гончар наголосив: «Символічна ознака часу! Уперше за тридцятиліття увінчення лаврами Шевченківської премії цієї честі удостоєні талановиті діячі й колективи з української діаспори. Подія, що й казати, неординарна. Цей крок спрямований передусім на те, щоб сконсолідувати нашу національну культуру, яку впродовж тривалого часу роз'єднувала ідеологічна нетерпимість, а не лише океанне безмежжя. Отже, до нас повертається духовно-творчі надбання з діаспори, що їм офіційні чиновники ставили постійні перепони...

Отже, сім'я лауреатів премії імені Тараса Шевченка поповнилася новими іменами талановитих творчих людей. Побажаймо ж усім сьогорічним лауреатам і надалі вірно служити незалежній Україні, збагачувати багатовікову художню культуру й духовність рідного українського народу»[8].

Тепер з нетерпінням чекаємо наступного приїзду в Україну В. Климківа з його хоровою капелою, вже увінчаною славними іменами трьох великих синів України — Тараса Шевченка, Миколи Леонтовича, Олександра Кошиця.

Михайло ГУЦЬ

Київ

[7] *Кошиць О.* Про українську пісню й музику.— С. 7.
[8] Літ. Україна.— 1992.— 19 берез.



НАРИСИ, ЕТЮДИ

З ДОВЖЕНКОВОЇ КРИНИЦІ

Материні пісні, як духовний міст між тим, що було, що є та що буде. В них — голос віків.

Поставлю свічу проти місяця
Тихо йду, тихо йду.
Да вода по каменю,
Да вода по білому
Тихо йду...

Так співала мати Олександра Довженка, яка, за його словами, була народжена для пісень. Співаючи, вона, мов на крилах, переносила свого сина в світ поетичної народної творчості. В довгі осінні та зимові вечори, впоравшись із хатньою роботою, сідала вона за прядку чи за шитво й стиха наспівувала. А діти, зайнявши піч, вбирали в себе той її спів.

Фольклор Чернігівщини вражав малого Сашка, органічно ввійшов у свідомість. Прислів'я і приказки, народні пісні, перекази та легенди пізніше стали тим фундаментом, на якому формувався його мистецький талант.

Розмаїта народна творчість, яку він слухав з уст своїх діда й баби, братів і сестер, близьких і далеких родичів, сусідів, друзів по школі і взагалі всіх мешканців тодішнього повітового міста, що їх особисто знав, надихала О. Довженка на високий душевний порив, навчали жити і пам'ятати батьківський край, розуміти його красу, додавала йому снаги, спонукала до пошуків.

А головною особою, що пробудила в його серці любов до народного поетичного слова, була для видатного художника мати. Від матері він, як підкреслив П. Г. Тичина, взяв рідну мову, перейняв пісню українську, колядки, щедрівки, веснянки. Їх вплив на формування літературного хисту письменника, на примноження яскравих виразових засобів його мови незаперечний.

Дочка сосницького ткача, мати О. Довженка Одарка Єрмолаївна (1862—1948), читаємо в спогадах, щиро любила землю й гарно співала. Бувало висаджує капустяну розсаду на грядку і промовляє: «Дай же, Боже, час добрий, щоб моя капусточка була із коріння коренастая, із листу головастая, щоб не росла високо, а росла широко, щоб була туга, як камінець; головата, як горшок, а біла, як платок» [1].

Своїми піснями, дотепними примовками, своїм умінням артистично відтворювати старовинні звичаї мати чарувала Сашка. З її ласкавої згоди сосницькі дівчата-колядниці напередодні Нового року дружно співали хлопцю про молодого витязя на казковому коні. Славно бився він з турками на Дунаї, топтав конем ворогів, «збирав війська», «вибивав ворота у чужі городи», «орав поле сизими орлами», «сватав

[1] *Лав'юк Д., Макаренко В.* Батьки Довженка Петро та Одарка.— Червоний прапор.— 1959.— 29 лип.

паняночку з-за Дунаєчку», ходив по торгу, щоб продати коня, але так ні за яку ціну його й не продав, щоб не зрадити яблукатого друга [2].

Сашкова мати була глибоко віруючою жінкою. Вірила в Бога й диявола, як вчили в церкві, а разом з тим і в різні сновидіння, у заклинання та ворожіння; у те, що «дідовому покійному батькові Тарасу колись давно, ще за старих часів, змій носив уночі гроші в трубу». І все це було предметом багатьох роздумів малого хлопця. Як і її умовляння та перестороги, щоб відвернути біду від сина,— щоб той не втопився, бува, в Десні, не впав у прірву з кручі, не потрапив у яму посеред озера, щоб не зарізався косою.

У Сосниці, на В'юнищі, Довженкова мати найчастіше дружила й співала з жінками Ганною Бохировою, Пріською Чижиковою і Василиною Трубиною. Співаючи, раз по раз при цьому схлипувала, бо була жалісливою. Схлипувала «тихенько, а легкою посмішкою, хитаючи головою в такт пісні». Співала совіх улюблених: «Ой, попід горою», «Ой мати моя, старая», «Налетіли гуси», «Устану я в понеділок».

Іноді після виконання пояснювала ту чи іншу пісню і зауважувала, звертаючись до всіх, що це «взято з життя».

За свідченням І. Л. Сороки, вона після того, як проспівала «Ой ти, таточку, випий чарочку», тут же давала свій коментар. На її думку, якщо в пісні дочка звертається до батька, то, видно, в неї, бідної, і матері немає, або дуже вже їй болісно на душі [3]. Народнопоетична атмосфера колишньої Сосниці наскрізь була проникнута піснею. Адже там і дітей колихали з нею, і працювали співаючи, і з піснею відпочивали.

Українська пісня приваблювала Довженка впродовж усього його життя. Та саме в грізний для країни час (грудень 1943 року), коли в огні пожеж могла зникнути й українська національна культура, він знаходить вільні хвилини, щоб записати від матері 50 дореволюційних пісень, давши їм назву «Материні пісні» [4].

Про що в них мова?

Про безрадісне майбутнє дівчини, яка виходить заміж («Поставлю свічу проти місяця»), про щирі почуття закоханих («Ой піду я молодая», «Купи мені, моя мати», «Да поламаю калиноньку»), про чумацьку нелегку долю («Проводжала мати сина») тощо.

Привертають увагу колядки й щедрівки: «Ой із-за гори, та з-за кам'яної», «Ой у пана хазяїна та на його дворі», «Ой у пана Івана умная жона», «Ой чого ж ти, роженько, та й одна в городі», «Ой хвалився Тарас своїм товаришам», «Ой рано, рано кури запіли»; веснянки: «Як буду я женитися», «Сама ходжу та по каменю», «Ой шо ж бо то за древо», «Ой у полі криниченька»; ліричні пісні: «Ой пойду я берегом, лугом», «Дівчино Уляно, збуди мене рано», «Ой крапива ти крапива моя».

Ще за життя дружини О. П. Довженка Ю. І. Солнцевої мені пощастило побувати в Москві і з її згоди в Центральному державному архіві літератури й мистецтва СРСР познайомитися з рукописами. Там вдалося натрапи на цікаві пісенні рядки:

Король, король
Поза городом ходить.

Король, король
Дівок вибирає.

Одначе повного тексту цієї пісні Довженко не записав, бо нижче наведені слова його матері: «Забула вже. Ото поберемося за руки душ п'ятдесят і біжимо по вулиці» [5].

Як бачимо, мати О. Довженка володіла неоціненним скарбом, і митець багатозначно занотовує в своєму щоденнику: «...записав од

[2] *Олександр Довженко.* Твори в п'яти томах. Т. І.— К., 1983.— С. 77—78.
[3] *Сорока І. Л.* Одно з першоджерел творчості О. П. Довженка // Нар. творчість та етнографія.— № 1.— 1961.— С. 89—90.
[4] До себе в Москву О. П. Довженко привіз матір з визволеного Києва 26 листопада 1943 року.
[5] ЦДАЛМ СРСР, ф. 2081, оп. 1, од. зб. 330, арк. 28.

матері», «згадав материну пісню». «Сьогодні записав од матері десять чудесних колядок і п'ять нових старих пісень. Так було приємно записувати. Просто сльози наверталися од радості й зворушення. Колядки мати наспівувала. У неї лишився чудесний слух. Вона потонула у спогади свого дитинства і проспівала мені п'ять пісень улюблених свого батька, а мого діда ткача Ярмоли...» Запис датовано 11 грудня 1943 року.

«Ото було тче і так співає, тільки човник бігає. А часом співає-співає та й заплаче..» — читаємо її спогад, записаний Довженком.

Від матері Довженко продовжує записувати пісні 21 і 23 грудня того ж таки 1943 року, 11 і 23 грудня 1944-го.

Про своє захоплення співами вона не без гордощів говорила сину: «А що вже я любила співать! Колись у полі та пололи ми просо удвох з твоїм батьком. Дак я все було цілий день співаю, рота не затуляю. Дак він тоді: «Ну де ти їх береш? Мені вже слухати противно. Пойду ще, буду полоть на другому кінці ниви. У мене вже уши болять...» [6].

Проте в роки війни, зимуючи на Бесарабському ринку в Києві, батько в холодну різдвяну ніч несподівано сам просить матір «заспівати йому колядок». І мати співає, теплою згадкою повертаючи його в молоді літа, коли теж дома було різдво, і кутя, і пісні, і гості, і весь «згинувший у небуття» наївний і прекрасний світ [7].

Материн спів зворушував батька, хвилював сина, не полишав байдужим жодного з її слухачів. Вечорами вона пропонувала синові: «Заспіваймо!», і спів старовинних українських пісень заповнював московську квартиру Олександра Довженка [8]. Вона раділа, коли син теж наспівував її улюблених.

З сином співали вони на два голоси. Олександр Петрович вторував. Мати вела. З її розповідей і співу композитор Д. Л. Клебанов здійснив нотні записи таких, наприклад, пісень, як «Поставлю свічу проти місяця», «Ой, що б бо то за древо», «Як буду я женитися» та ін.[9]

Одну з колядок і пісню «Проводжала мати сина в велику дорогу» О. П. Довженко записав од матері, коли працював над «Повістю полум'яних літ». А її пісню «Ой рано, рано кури запіли» згадував, вивчаючи Каховське будівництво.

Усі вони неначе переносили О. П. Довженка до його рідної Сосниці. Тієї Сосниці, яку він добре пам'ятав і знав і про яку так хвилююче й поетично розповів у «Зачарованій Десні».

«Чомусь я часто, коли не щодня згадую про Сосницю...»,— зізнався митець в одному з листів, адресованих матері та сестрі в листопаді 1946 року. І це, мабуть, тому, що саме в ній слухав свої колискові, пізнавав їх красу і силу, черпав духовні заповіти народу.

В Сосниці, як уже зазначалося, пісню любили люди різного віку й різного соіцального стану. Сосниця була центром давнього цеху кобзарів, що діяв до 1915 року. Багатим пісенним репертуаром володіли сосницькі кобзарі П. В. Кулик та Я. І. Кулик, лірник К. П. Бондаренко, народний співець А. М. Матющенко.

З піснею не розлучаються сосниці й по сьогодні. Записана Олександром Довженком від своєї співучої матері, вона знову й знову звучить у могутньому хорі наших сучасників, закликаючи до добра й щастя:

Да вода по каменю,
Да вода по білому...

Віталій ГРИГОРОВСЬКИЙ

Ніжин

[6] ЦДАЛМ СРСР, ф. 2081, оп. 1, од. зб. 330, арк. 2.
[7] *Довженко Олександр.* Твори.— К., 1971.— С. 199.
[8] *Жорж Садуль.* Полум'яне життя, 450—451.
[9] *Клебанов Д. Л.* Спогад про О. Довженка.— С. 203.

ШЛЯХИ НАРОДОЗНАВЦЯ МИХАЙЛА СЛОБОДЯНЮКА

17 жовтня 1988 року помер дослідник народної культури, колишній співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН України Михайло Васильович Слободянюк (1914—1988). На жаль, його ім'я сьогодні навіть серед науковців майже нікому не відоме. Причиною цього стали передусім ті неймовірно жорстокі обставини, в яких розгорталася наукова діяльність М. Слободянюка. Саме в зв'язку з цим необхідно розповісти про неї сучасним читачам якомога детальніше.

7-го липня 1948 року на 33-му році життя М. В. Слободянюк захистив кандидатську дисертацію на тему «Міфологічні образи весни в піснях і обрядах східних слов'ян», яка, згідно з оцінками багатьох вчених, за своїм науковим значенням перевершувала деякі з докторських дисертацій і була вагомим науковим внеском в українське народознавство. Його офіційними опонентами були член-кореспондент АН СРСР, професор Д. К. Зеленін, дійсні члени АН УРСР М. Т. Рильський, О. І. Білецький, П. П. Єфименко, І. А. Токарєв.

М. Т. Рильський у своєму відгуку писав: «Дуже плодотворним є природне сполучання в роботі М. Слободянюка споріднених дисциплін фольклору і етнографії, широчінь інтересів та велика кількість притягнутого автором матеріалу, а також те, що дослідник розглядає образи весни в піснях, обрядах всіх трьох народностей східних слов'ян...». Ще вищу оцінку праці дав О. І. Білецький: «Дисертація М. Слободянюка — це явище далеко не рядове. Її незаперечним досягненням є талановите, різнобічне, вичерпне і критичне вивчення найширшої літератури, яка стосується до теми... Ми вперше одержали в його роботі грунтовний і точний аналіз Весни-матері, Весни-дитини, Весноуки, Лялі, Ярила, Зеленого Шуму, Костроми, Кострубонька, Матері Лади (останньому образу присвячений спеціальний екскурс). Але найважливішим результатом дослідження є встановлення історії цих образів, в їх русі, рості, збагаченні новими рисами. Саме це вносить ясність не тільки в сутність, але і в саму історію слов'янської обрядовості і разом з тим в історію слов'янської міфології».

Довідавшись про дисертацію М. Слободянюка, академік П. П. Єфименко виявив бажання познайомитися з нею. Більше того, саме йому належить ініціатива показати дослідження найвизначнішому знавцеві з питань слов'янського фольклору Д. К. Зеленіну. Пізніше не вагаючись, П. П. Єфименко цілковито підтримує думку Д. К. Зеленіна про те, що робота М. Слободянюка є «значним кроком вперед в розробці трудних і складних елементів з дохристианського світосприймання східних слов'ян». Всі згадані тут вчені одностайно підкреслювали широчінь використаного автором матеріалу і глибину його дослідження. Таким чином уже з цих відгуків постать М. В. Слободянюка вимальовується, як образ дослідника цілком сформованого, достатньою мірою підготовленого для розв'язання важливих наукових проблем у галузі вивчення народної культури.

Але хто міг знати тоді, що ці добрі відгуки про першу велику працю вченого лише підкреслять всю жорстокість події, яка трапилася в березні 1950 року, лише через півтора року після успішного захисту дисертації: М. В. Слободянюка було звільнено з роботи в академії «за скороченням штатів». Тодішній президент АН УРСР академік Палладін від розмови з потерпілим ухилився.

Отже, так добре розпочата робота М. Слободянюка в галузі народознавства припинилася. Багато задуманих планів, до виконання яких М. Слободянюк так ретельно готувався, залишилися не здійсненими. Про деякі з них автор консультувався з професором Д. К. Зеленіним і одержав його підтримку. І хоч у директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії М. Т. Рильського не було сумнівів відносно того, що робота М. В. Слободянюка мусить бути надрукована, і навіть він давав щодо цього дружні поради, але в друкованих науко-



Михайло Слободянюк. Фото, 1952.

вих звітах тих часів про виконану М. В. Слободянюком роботу не з'явилося жодної згадки. Відомо, що на початку 50-х років, особливо після дискусії з проблем мовознавства, екстремізм в галузі науки посилився. До його численних жертв на Україні прилучилася ще одна особа.

Слободянюк Михайло Васильович народився 8 листопада 1914 року в селі Липівці Томашпільського району Вінницької області. Батько Михайла, Слободянюк Василь, — круглий сирота, виховувався і виріс в панській економії, був безземельним сільським пролетарем. Основним джерелом для існування у нього була робота на Томашпільському цукровому заводі. Виховували Михайла його мати і бабуся, завдяки яким він змалку засвоїв прекрасні зразки народних пісень.

1929 року, коли Михайлова мати померла, а батько одружився вдруге, юнак пішов з дому і більше туди не повертався. З цього часу починається його цілком самостійне трудове життя. Закінчивши вчительські курси, він працює вчителем молодших класів у сусідніх селах, керує роботою хат-читалень. Згодом, в 1935 році М. Слободянюк поступає в Харківський інститут журналістики, який тоді належав до числа кращих навчальних закладів України. Високий рівень його викладацького колективу дозволив старанному студентові здобути грунтовну гуманітарну освіту. В цьому ж 1938 році М. В. Слободянюк був зарахований до аспірантури Інституту українського фольклору (до відділу етнографії). В його розпорядженні тепер були укомплектовані бібліотекі, він міг користуватися консультаціями визначних вчених. Його науковим керівником став відомий вчений Віктор Платонович Петров, наукові інтереси якого не обмежувалися лише етнографією, а включали також літературознавство, фольклористику, мовознавство, археологію та ін. В цей час вивчення культури східних слов'ян помітно активізувалося. Оскільки уже в 30-х роках вийшла з друку фундаментальна робота академіка Б. Д. Грекова, яка завершила сторічну дискусію про суспільний устрій Київської Русі, беззаперечно довівши тезу про її феодальний характер. Очевидним підтвердженням цих теоретичних викладок були відкриття українських археологів, які працювали тоді ж під керівництвом визначного вченого Ф. М. Мовчанівського.

Вирішення проблеми, що турбувала істориків світу сто років, вимагало відповіді на нове питання про джерела формування феодалізму. Найдостовірнішою з гіпотез, яка виходила з наукових пошуків попереднього XIX століття, була та, що попередниками Київської Русі мусили бути слов'яни, відомі в письмових джерелах під назвою анти. В цих умовах особливого наукового і громадського резонансу набула стаття Б. О. Рибакова «Анти і Київська Русь» Над цією проблематикою працював також В. П. Петров (разом з своїми аспірантами).

Наполеглива праця над археологічними і етнографічними першоджерелами, яка проводилася з ініціативи і під керівництвом В. П. Петрова, дозволила українським вченим ще до Вітчизняної війни дійти висновку про пріорітет зарубинецької і черняхівської культур (тоді їх об'єднували під одною назвою «поля поховань»), відкритих на зламі сторіч XIX і XX В. В. Хвойком. І хоч останній стверджував слов'янську

приналежність обох культур, В. П. Петров вважав за необхідне перевірити ці тези і підкріпити їх за рахунок додаткових даних з етнографії, з мовознавства тощо.

Природньо, що аргументи з етнографії якнайактивніше допомагав В. П. Петрову збирати і досліджувати М. Слободянюк, який уже встиг до цього, під керівництвом В. П. Петрова підготуватися й опрацювавши не тільки численні першоджерела, але і все те, що вклали в їх розробку численні його попередники. Однак все зроблене М. Слободянюком, все, без жодного винятку, загинуло в окупованому Києві під час Вітчизняної війни. Згадуючи ті часи, з великою теплотою і пошаною М. Слободянюк називав імена своїх рятівників, які, ризикуючи власною безпекою, допомагали йому нести тягар підневілля. Передусім він згадував ім'я Остапа Миколайовича Лисенка, Михайла Петровича Гайдая, які забезпечили М. Слободянюка документом, що на перших порах дозволив уникнути переслідувань поліцаїв. Крім того, підпільник (очевидно, член ОУН) під псевдонімом Булат, допоміг М. Слободянюку покинути небезпечний Київ і перебазуватись в Умань. Останнім його пристанищем в часи окупації було місто Кіровоград, куди назустріч фронту переїхав М. Слободянюк. Зовсім випадково М. Слободянюку тут пощастило зустрітися зі своїм колишнім керівником В. П. Петровим. Він був тоді в одязі простого німецького солдата відділу пропаганди німецької армії. Група, до якої належав В. П. Петров, мала незабаром направитись в Умань, звідки щойно М. Слободянюк прибув. Про разючу зміну в становищі В. П. Петрова тоді, ясна річ, не було сказано жодного слова. Однак деякі факти, які стосуються В. П. Петрова, вже тоді, за словами М. Слободянюка, дозволяли здогадуватись про його зв'язки з підпільниками Кіровограда, зокрема з секретарем підпільної комсомольської організації вчителькою О. З. Бур'яновою.

В березні 1944 року, після звільнення радянською армією м. Кіровограда, М. Слободянюк повернувся до Києва і був поновлений на роботі в Інституті мистецтвознавства, фольклору і етнографії на посаді старшого наукового співробітника. Оскільки матеріали довоєнних років загинули, довелося починати заново все з самого початку. Завдяки напруженій праці вже в 1947 році вченому вдалося підготувати до захисту роботу «Міфологічні образи весни в піснях і обрядах східних слов'ян». Ця робота «цілісна за завданням, вичерпна за матеріалом і виважена за висновками не тільки підсумувала все зроблене вченими в галузі слов'янської міфології весняного циклу, але підняла на вищий щабель «розуміння сукупності слов'янської обрядовості й історії слов'янської міфології» (О. І. Білецький). З цією оцінкою погодився і перший науковий керівник М. В. Слободянюка В. П. Петров, який в 1949 року повернувся на Україну.

Загалом В. П. Петров відіграв визначну роль в становленні наукової діяльності М. Слободянюка. Саме він спрямував зусилля молодого вченого до комплексного вивчення народної культури. Не можна не згадати, що започаткований В. П. Петровим в кінці 30-х років похід за зміцнення джерелознавчої бази для історичної науки і археології не обмежувався лише обробкою музейних фондових матерілів, а включав також розгортання польових робіт. Так, протягом 1940—1941 років було врятовано від руйнування могильник зарубинецької культури біля с. Корчуватого; тоді ж з ініціативи В. П. Петрова була організована експедиція слідами В. Хвойки, котрій пощастило віднайти поселення черняхівської культури, яке досліджував В. В. Хвойка поблизу с. Жуківців Обухівського району в урочищі Осова. Розпочате В. В. Хвойкою дослідження цієї пам'ятки було продовжене з ініціативи В. П. Петрова. Широким фронтом розгорнулися тут роботи під загальним керівництвом П. П. Єфіменка. Тоді ж дослідженням було охоплене і Середнє Придніпров'я і Придністров'я.

Дякуючи зусиллям М. Я. Рудинського, результати польових досліджень швидко і в повному обсязі ставали здобутком широкої наукової громадськості. Таким чином, склалася ситуація особливо спри-

ятлива для тематики, яку опрацював М. Слободянюк. Саме це і засвідчили вищою мірою схвальної рецензії авторитетних діячів і корифеїв науки.

Але незважаючи на це, а також на те, що згадана робота М. В. Слободянюка була першим в українській радянській науці дослідженням із слов'янської міфології, вона не була в свій час опублікованою, отже, не ввійшла в науковий обіг, тим самим уявлення про українську науку збіднилося, а даний напрямок в народознавстві був позбавлений вагомого внеску. На привеликий жаль, на Україні немає цілісної праці подібного характеру, хоча питання міфології, принагідно, торкалося чимало дослідників. Не дивно, що на засіданні відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії (завідуючий М. Пазяк) на початку 1990 року згадана робота М. Слободянюка одноголосно, без жодного застереження і вагань була рекомендована до друку.

Про те, що, незважаючи на відстань — майже 50 років від часу виконання, ця робота не загубила своєї наукової вартості, крім постанови відділу фольклористики, свідчать кілька нових рецензій. Дуже схвальну рецензію, в якій підкреслено талановитість автора, написав кандидат історичних наук, ведучий науковий співробітник відділу етнографії цього ж Інституту О. В. Курочкін. Про необхідність друкування цієї роботи відгукнувся в своїй рецензії П. М. Прядка.

Особливе місце серед нових рецензій посідає коротка, але насичена і переконлива рецензія визначного ученого фольклориста Г. А. Нудьги (який знав автора в його «щасливі часи»). Г. А. Нудьга пише: «...незважаючи на те, що дослідження М. Слободянюка виконане за дуже складних обставин, для наук гуманітарного профілю, воно добросовісне, конкретне, ділове, в нім багато цінного матеріалу, часом рідкісного».

Для друкування роботи він пропонує декілька варіантів: 1. Опублікувати повністю як науковий документ часу; 2. Опублікувати дещо уточнивши і дати як передмову прекрасну рецензію академіка О. І. Білецького; 3. Якщо повністю надрукувати поки що немає можливості, опублікувати хоча б розділ «Лада».

М. В. Слободянюк у відділі етнографії Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН України, крім згаданої монографії «Міфологічні образи весни в піснях і обрядах східних слов'ян», виконав ще декілька серйозних наукових робіт, зокрема: «Інтереси М. Коцюбинського до народного побуту і народної творчості (з проблеми історії української етнографії)», «Вивчення М. Коцюбинським життя і побуту гуцулів у зв'язку з його працею над «Тінями забутих предків», «Гуцульські вірування, звичаї та обряди», «Національно-побутові особливості українського народу (етнографічний нарис)», «Основні риси первіснообщинного фольклору».

Серед матеріалів є цікава наукова розвідка «Обряд зустрічі весни і зв'язані з цим пісні — веснянки», але, на жаль, вона не повністю збереглася.

Крім цього, М. В. Слободянюком зібрано значний матеріал до написання монографії «Історія української етнографії». З якою серйозністю автор готувався до цієї роботи, свідчать окремі самостійні розвідки про чумацтво, килимарство, духовну культуру України тощо. Зібрані матеріали до цих розвідок використані лише частково, а монографія залишилась незакінченою.

М. В. Слободянюк брав активну участь в етнографічних експедиціях, які організовувались відділом етнографії в села Чернівецької, Київської та Вінницької областей. На основі зібраного матеріалу написано етнографічний нарис про с. Задубрівку Чернівецької області та статтю про народну поетесу Параску Амбросій. Серед зібраних текстових матеріалів наявні старанно виконані зарисовки сільських будівель, старовинного сільського одягу та його крою.

В архіві М. В. Слободянюка зберігаються матеріали, які свідчать, що він щиро уболівав за майбутнє етнографічної науки на Україні, давав пропозиції щодо покращення і поглиблення методів наукових досліджень. Він брав активну участь у підготовці планів-проспектів та програм для збирання матеріалів, а також писав грунтовні рецензії на наукові праці різних авторів з питань етнографії і фольклористики.

Після звільнення з роботи в ІМФЕ М. В. Слободянюк півтора року працював старшим науковим співробітником в заповіднику Києво-Печерської Лаври. За короткий час він встиг оволодіти новою для нього галуззю науки, а також був кваліфікованим консультантом з питань етнографії.

На підставі архівних матеріалів дослідник підготував статтю про народного умільця архітектора Степана Ковніра, а також виконав грунтовну роботу про живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Слід назвати й інші його праці в цій галузі, такі як «До питання вивчення церкви Спаса на Берестові», «Пам'ятник архітектури — Успенський собор» (коротка довідка).

Звертає увагу також підбірка матеріалів до написання розвідки «Школа малювання в Лаврі в XVIII ст.», а також тексти лекцій — екскурсій по заповіднику Києво-Печерської Лаври.

Взагалі слід відзначити, що в архіві вченого зберігається значна кількість дбайливо підібраних матеріалів, частина з них використана при написанні вищеназваних робіт, а частина призначалась для майбутніх задумів, шлях до здійснення яких був раптово і несподівано обірваний.

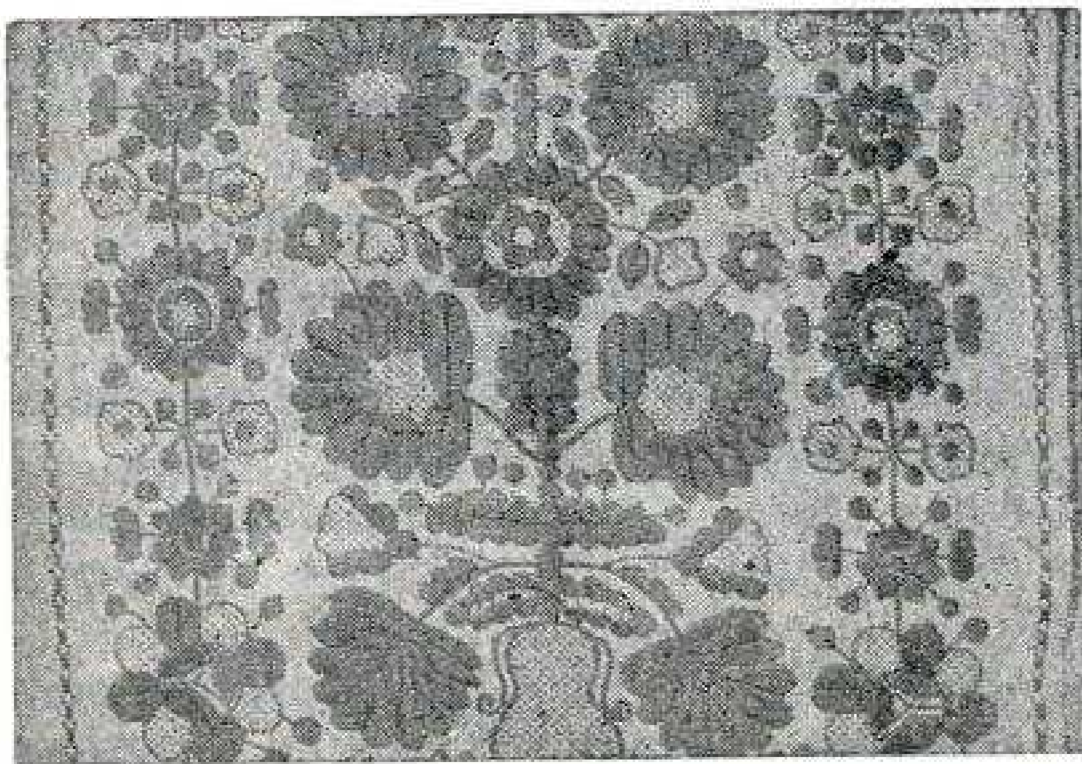
Нині весь доробок М. В. Слободянюка упорядкований і підготовлений до передачі на зберігання у відповідні державні архіви.

Євгенія МАХНО
Галина РУБАЙ

Київ



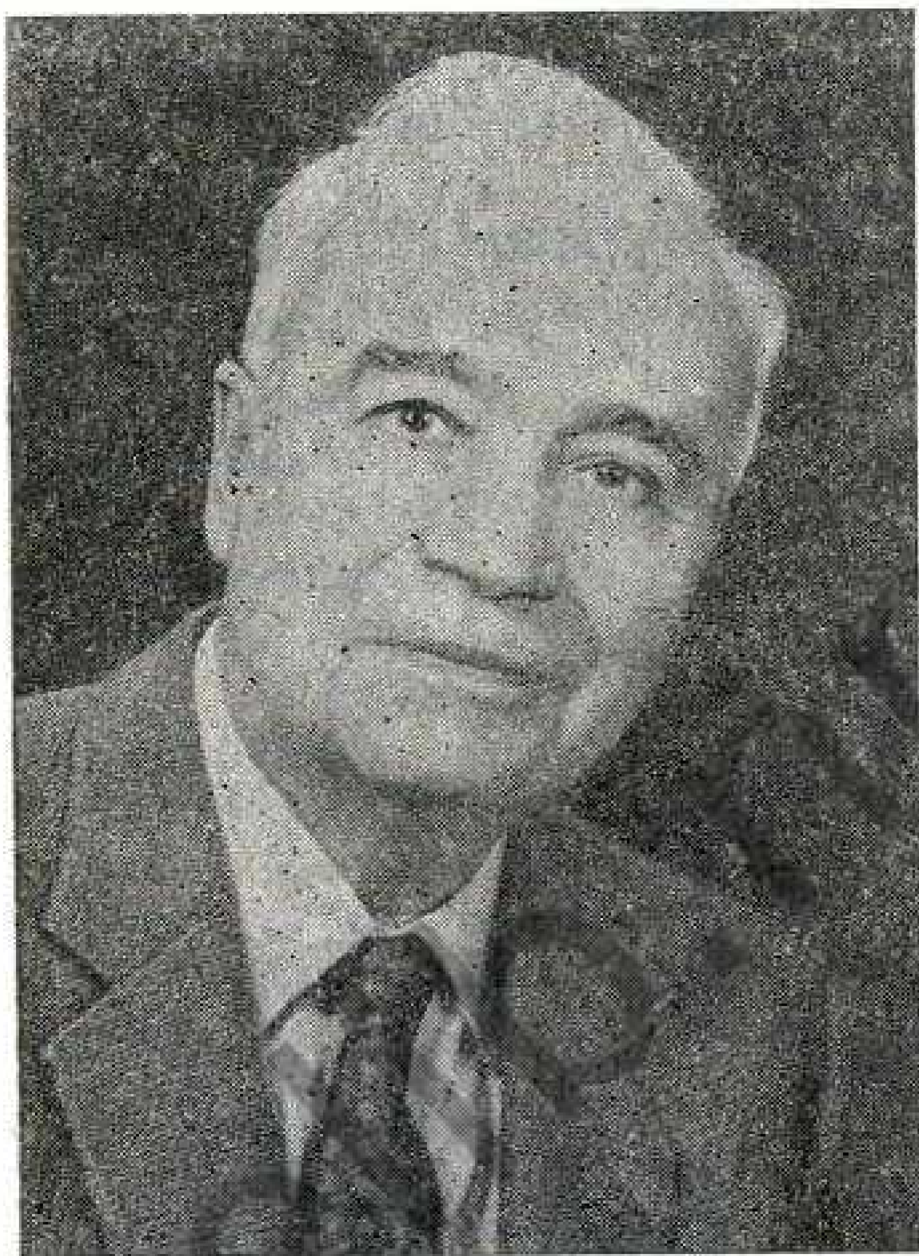
Еммануїл Хропко. З серії «Обереги». Ксилографія. 1991.



НАШ КАЛЕНДАР

ЮВІЛЕЙ ВИЗНАЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО ВЧЕНОГО

(70 років від дня народження Аркадія Жуковського)



У січні 1992 року минуло 70 років з дня народження Аркадія Іларіоновича Жуковського — професора Сорбонни і Паризької Національної школи східних мов і цивілізацій, директора Європейського відділу Наукового Товариства імені Шевченка, довголітнього редактора і організатора видання «Енциклопедії Українознавства».

Ім'я Аркадія Жуковського, уродженця Буковини, пов'язане з розвитком українознавства у Франції. Андре Мазон, Ілько Борщак, Марі Шеррер, Володимир Кубійович — ось далеко не повний список учених,— українців і французів, — яким належать найвидатніший внесок у розвиток українознавства у Франції. До цього списку на всіх підставах можна віднести й Аркадія Жуковського.

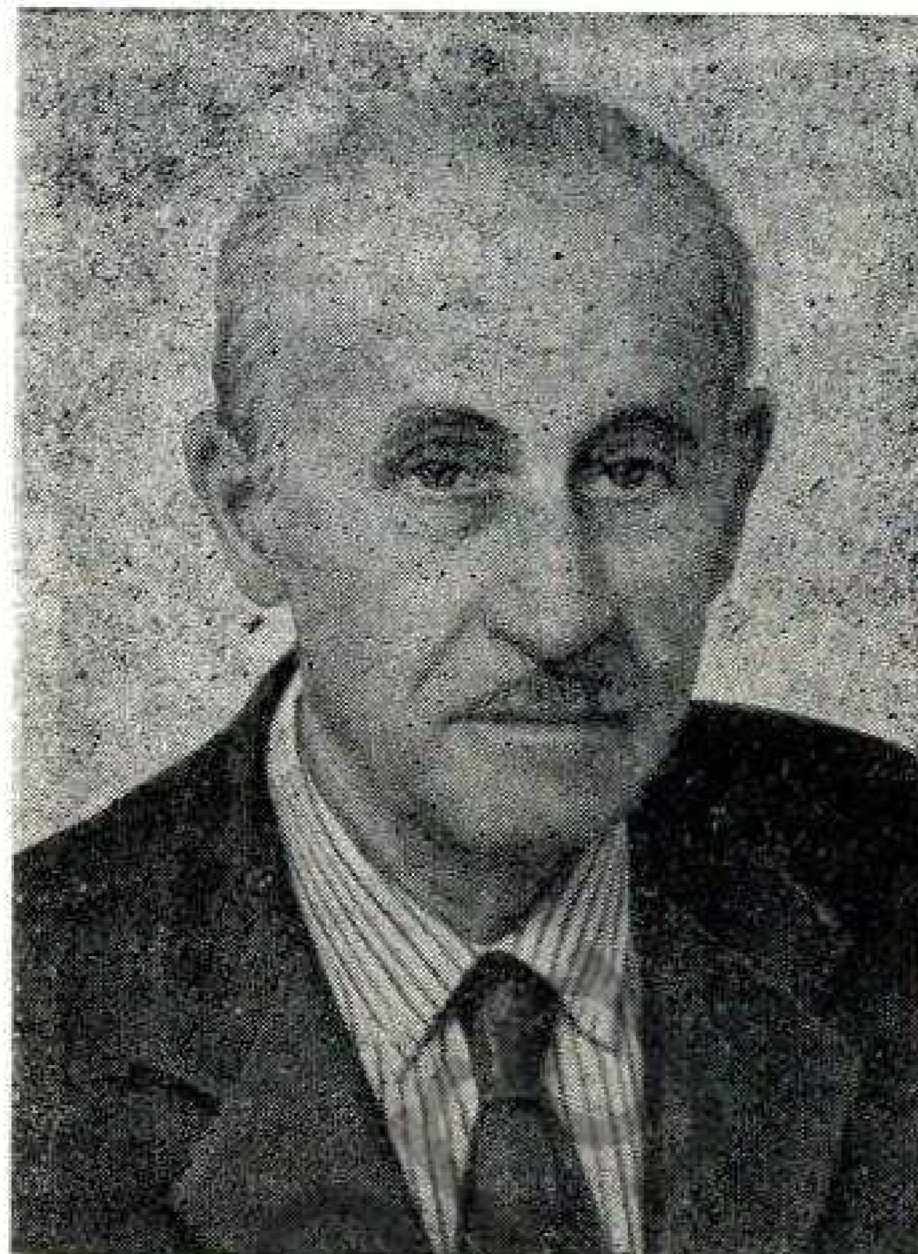
Історія, філологічні науки, політична географія — ось той широкий спектр наук, у які зробив свій вагомий внесок ювіляр за багато років своєї науково-дослідної і педагогічної праці в Парижі, Сарселі, Мюнхені (він є також професором Українського Вільного Університету, що знаходиться в столиці Баварії). Розвідки, статті, публікації Аркадія Жуковського здобули йому широке визнання на Заході. Інша сфера наукових інтересів Аркадія Жуковського — історія Української Церкви у її зв'язку з історією української культури і суспільно-політичним, національним і визвольним рухом. Його монографія «Петро Могила й питання єдності Церков» (Париж, 1969) та велика передмова до перевиданого факсимільним способом «Великого Требника» Петра Могили (Канберра, Мюнхен, Париж, 1988) стали важливими дослідженнями в галузі української православної геології загалом української культури.

О. Ф.

Київ

НАУКОВІ ОБРІЇ АРТИСТИДА ВІРСТИ

(70 років від дня народження Артистида Вірсти)



Видатний український скрипаль, концертмейстер та мистецтвознавець у діаспорі Артистид Вірста народився 22 березня 1922 року в с. Вербівці — тепер Кіцманського району Чернівецької області. З 1935 по 1940 рік вчився у Чернівецькій консерваторії по класу скрипки в Ярослава Мегасюка, в 1945—1949 роках продовжував навчання у Віденській та Паризькій консерваторіях. Водночас навчався на філософському факультеті Віденського університету. Згодом працював концертмейстером Бразільського симфонічного оркестру в Бело Горізонте, солістом-скрипалем камерних оркестрів «Морріс Хеввіт», «Франсуа Пайяр», «Камерний оркестр Парижу» та оркестру «Арханджелло Корелят» в Римі.

Понад тридцять років Артистид Вірста займався дослідницькою працею в Національному Центрі наукових досліджень при Сорбонні, викладав історію смичкового мистецтва та історію музики. З 1970 року вів кафедру музикознавства в Українському вільному університеті в Мюнхені.

Артистид Вірста — автор численних статей з питань української музики у французьких енциклопедіях, зокрема, присвячених творчості Миколи Лисенка, Миколи Леонтовича, Бориса Лятошинського, Станіслава Людкевича, Миколи Колесси, Левка Ревуцького, Георгія Майбороди, Михайла Вериківського та багатьох інших.

Велике зацікавлення світової музичної громадськості викликали його доповіді про українську музику на численних міжнародних конгресах («Федір Якименко — репрезентант музичного імпресіонізму у Східній Європі», «Барокко в слов'янській музиці (козацька доба)», «Видання українського фольклору українською діаспорою», «Поліфонія в українській музиці за часів козаччини» та ін.).

Багато зусиль віддає вчений мистецько-організаційній праці як голова Українського Академічного Товариства, член Міжнародної спілки музикознавців, Спілки французьких музикознавців, член Правління і дійсний член наукового товариства імені Тараса Шевченка та Інституту слов'янських студій Паризького університету.

Редакція журналу «Народна творчість та етнографія» зичить йому козацького здоров'я та невичерпної творчої наснаги в ім'я розвитку української музичної культури.

С. М.

Київ



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

ІСТОТНИЙ ВНЕСОК В УКРАЇНСЬКУ НАРОДОЗНАВЧУ ІСТОРІОГРАФІЮ

Кирчів Р. Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці».— К., 1990.— 240 с.

Внесок у розвиток української науки й культури учасників гуртка «Руська трійця» здавна привертає увагу славістів. Але при наявності досить солідної літератури, присвяченої різним аспектам діяльності провідних її членів — як кожного з них, так і гуртка в цілому[1], Роман Кирчів, автор монографії «Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці» знайшов свій оригінальний підхід, виробив свою концепцію і наповнив дослідження багатющим, значною мірою новим матеріалом, що не потрапив у коло обсервації попередників.

На той час, коли склався гурток, очолюваний тріумвіратом (М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький) у слов'янських землях уже існувала досить міцна традиція функціонування студентських гуртків як осередків прогресивно мислячої молоді, уми яких займали ідеї європейського Просвітництва і романтизму; немала роль в їх комплексі відводилася й народознавству.

Роман Кирчів уважно простежив витоки формування етнічної свідомості й народознавчих устремлінь західноукраїнської молоді, якій імпонувала науково-культурна програма «Руської трійці». Розгляд особливостей її діяльності включений у розгорнуте автором панорамне тло слов'янської народознавчої науки того періоду. надзвичайно яскравого, громадськи активного, багатого на таланти, коли передові сили консолідувалися для участі у просвітницькому русі.

Одним з конкретних виявів цієї участі й була праця членів «Руської трійці», спрямована на розвиток таких важливих галузей українського народознавства, як етнографія й фольклористика Карпатського регіону. У рецензованій монографії переконливо обгрунтовано висновок стосовно того, що імпульсом діяльності гуртківців послужила далеко не мода на романтичне захоплення народознавством — це був не тільки вияв спонтанного ентузіазму, в основу інтересу гуртківців до народознавства були покладені глибоко продумані їхні власні погляди на аксіологічну цінність народної творчості у всіх її виявах.

У монографії йдеться про роботу «Руської трійці» як про реалізацію мрій і замислів однодумців, через що на перший план поставлено розгляд проблем, які єднали Маркіяна Шашкевича, Івана Вагилевича та Якова Головацького,— адже ці троє сподвижників і увійшли в історію слов'янської культури, зокрема української фольклористики й етнології, як нерозривна єдність, підкреслена вже у самій назві гуртка. Це й дало підстави Романові Кирчіву не спинятися детально на характеристиці індивідуальних рис у творчому доробку кожного з провідників «Руської трійці»,

[1] В останні роки опубліковані комплексні дослідження міждисциплінарного характеру,— серед них колективна монографія «Руська трійця» в історії суспільно-політичного руху і культури України».— К., 1987 та матеріали симпозіуму «Руська трійця» і слов'янські культури епохи романтизму.— Львів, 1987.

тим більше, що ці питання вже розглядалися у ряді спеціальних розвідок. Однак побіжне зауваження автора нової монографії про «пізніше відступництво Я. Головацького від ідеалів «Руської трійці» і його відмову від колишніх ціннісних орієнтирів все-таки потребувало б пильнішого пояснення причин цього відступництва, хоч воно настало в пізніший період, не пов'язаний безпосередньо з активною діяльністю «Трійці». Так само пізніше Головацьким була створена найважливіша фольклористична праця — «Народні пісні Галицької і Угорської Русі», розгляду якої Р. Кирчів приділив досить значну увагу. Гадаю, що тут на місці було б сказати і про рецензію О. Потебні на це видання, адже вона виходить далеко за межі обговорення суто наукових, фольклористичних проблем, а порушує питання, актуальні й сьогодні: про самобутність народу, про негативний вплив асиміляторських процесів на народну культуру і т. п.

Розділ «Організація етнографічно-фольклористичної роботи» збагачує читачів знаннями з історії української фольклористики, тут наводиться чимало імен призабутих, а то й невідомих збирачів, характеристика діяльності яких грунтується на встановленому автором повному обсягові доробку діячів, причетних до виконання наукової програми «Руської трійці». Подеколи це дуже копітка, скрупульозна, сказати б, «ювелірна», але така необхідна робота в ім'я наукової об'єктивності оцінок, при якій в кожному окремому випадку точно визначається, кому належить фіксація того чи іншого тексту чи групи фольклорно-етнографічних матеріалів.

Широке розкриття фактичного матеріалу, зібраного учасниками «Руської трійці», істотно доповнює науковий багаж етнографів, фольклористів, істориків, краєзнавців, фенологів, знавців народної медицини, мовознавців, викладачів вузів і вчителів, а також представників ще багатьох галузей суспільних знань; тому праця Романа Кирчіва, окрім суто науково-теоретичної вартості, цінна відомостями практично-прикладного характеру,— в ній бо сконденсовано досвід народних знань, спостережень і традицій, зафіксованих групою діячів культури першої третини XIX ст. на західноукраїнських землях і донесених Р. Кирчівим до сучасних народознавців, яким значно важче, а часто і зовсім неможливо «виловлювати» цінний матеріал з малодоступних друкованих джерел і з різних архівів, частина з яких знаходиться поза межами України.

Численні факти участі духовенства у народознавчій роботі, наведені в монографії, спростовують викривлене, однобоке трактування, донедавна насаджуване офіціозом щодо цього шару сільської інтелігенції як тракобісів, що навіювали релігійний дурман. Насправді сільські священики становили проміжну ланку між простим селянством і верхівкою, відірваною від народу і його інтересів. Будучи життям своїм, буденним і святковим побутом тісно зв'язаним з селянством і маючи можливість спостерігати й фіксувати його традиційну поезію, обряди, звичаї, такі служителі церкви тим самим сприяли збереженню і пропаганді кращих фольклорно-етнографічних надбань.

У колі попередників і сподвижників-однодумців гуртка «Руська трійця» згаданий син українського сільського священика із Закарпаття Юрко Гуца, відомий у слов'янській науці як Юрій Венелін. Справді, коли простежити першопочатки входження у слов'янську фольклористику Ю. Венеліна і діячів «Руської трійці», не можна не помітити близькості, а то й ідентичності захоплень ідеями слов'янського просвітительства й романтизму, під впливом яких сформувався їх інтерес до фольклорно-етнографічних досліджень.

Венелін і гуртківці спілкувалися й активно співробітничали на фольклористичній ниві з науковцями з Наддніпрянської України й Росії: М. Максимовичем, І. Срезневським, М. Погодіним та ін. Їх єднали близькі народознавчі погляди й оцінки праці попередників і сучасників, наприклад, збірника Вацлава Залеського. Так із спогадів Я. Головацького, розшуканих в архівах і наведених Р. Кирчівим, відомо, що члени «Руської трійці», відзначаючи заслуги В. Залеського як публікатора українських народних пісень, обурювалися їх надрукуванням польськими буквами. Порівнявши цю оцінку з Венеліновою, переконуємося в їх ідентичності: «В Червоній Русі Вацлав Залеський, збирач народних руських пісень, зважився видати їх латинськими буквами польським правописом»,— пише Венелін,— що, на його думку, приведе до «слов'янського стовпотворення» [2].

[2] *Венелин Юрий.* Древние и нынешние словены в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам.— Т. II.— М., 1841.— С. 276.

Певні паралелі можна провести між тими народознавчими завданнями, які ставили перед собою гуртківці «Трійці» (Р. Ф. Кирчів називає ці завдання, виявлені М. Возняком у листуванні та інших матеріалах членів гуртка М. Шашкевича) і фольклорно-етнографічною програмою Ю. Венеліна, викладеною вченим у 1830 році в листі до В. Апрілова і опублікованою у болгарському виданні «Сборник за народни умотворения»[3]. Хоч програма Венеліна була адресована болгарським культурним діячам, але фактично становила програмний документ його власної фольклористичної діяльності, яка починалася із збирацької роботи в рідному краю Венеліна на Карпатах. У цій програмі, як і у Шашкевичевій, йдеться про потребу збирання народних пісень, описування народних обрядів, з вказівкою їх місцевих назв, описів різних обрядів (при народженні, хрестинах, весіллі, похороні), а також календарних свят з обрядами, описування вірувань, прикмет, забобонів.

Порівняння фольклорної рукописної спадщини виявило б багато спільного у збирацькій роботі цих діячів. Можливо, вони ходили тими самими стежками (щоправда, Венелін на кілька років раніше), фіксували зразки однакових фольклорних жанрів. Сьогодні ми напевне можемо говорити про це на рівні уваги до коломийок і прислів'їв. Подальше дослідження рукописного доробку Венеліна й учасників «Руської трійці» додало б до історії української фольклористики ще одну цікаву сторінку.

Окремий розділ у монографії присвячено історії дослідження регіону Українських Карпат і Прикарпаття та ролі членів угрупування «Руська трійця» у цьому вивченні, особливо щодо визначення території, розселення окремих етнічних груп на Карпатах. Автор слушно зауважує, що матеріали, зібрані «Руською трійцею» на галицькій, північнобуковинській та закарпатській землях, послужили серйозним аргументом на підтвердження етнокультурної єдності і генетичної однорідності населення цих регіонів із Східною Україною. Підкреслена також важливість розглядання гуртківцями традиційно-побутової культури названих територій на тлі й у взаємозв'язках із набутками загальнослов'янської народної культури.

Карта-схема народознавчих подорожей і пунктів, де проводилися фольклорно-етнографічні й діалектологічні записи, додана до розділу «Географія збирацької роботи «Руської трійці», унаочнює їх внесок в українське карпатознавство, яке, власне, ними й було започатковане.

Вказуючи на те, що вивчення традиційно-побутової духовної культури українських горян у працях Вагилевича й Головацького було не позбавлене певної ідеалізації і велося в руслі романтичних і народознавчих засад, Р. Кирчів називає і конструктивні сторони їх вислідів, наприклад, роздуми членів «Руської трійці» про облагороджуючу роль близького співжиття людини з природою і про особливу яскравість художньо-поетичних виявів вільних жителів гір, де земля найбільше наближається до неба». Правда, Роман Кирчів не вдається до ширшого коментування цих, як він зазначає, «романтичних тезисів», а саме їх зіставлення з подібними «тезисами» філософії Рерихів і Блаватської, дало б підстави говорити не тільки про емоційно-романтичні захоплення гуртківців, а й про елементи глибинно-філософських прозрінь.

Серед зацікавлень гуртківців культурою Карпат автор монографії звернув увагу й на такий, актуальний і нині аспект, як вияви у традиційній культурі народної етики й естетики. Оригінальною нам видається, наприклад, фіксація того факту, що старші гуцули вживають при звертанні до молодших слова «філіне»,— очевидно латинського походження, яке втрапило в побутовий лексикон гуцульського селянина.

У комплексі карпатознавчих проблем підкреслено ту увагу, яку приділяли гуртківці обстеженню яскравої й самобутньої матеріальної й духовної культури такої своєрідної етнічної групи як бойки. Слід зауважити, що положення, висунуті угрупуванням «Руська трійця», знайшли своє продовження і розвиток у працях сучасних українських дослідників. Р. Кирчів зазначає, що вони «внесли певні корективи й уточнення»,— така скромна оцінка їх роботи була, мабуть, викликана тим, що читачу відомо: серед тих дослідників перше місце належить самому авторові монографії і її відповідальному редакторові Юрію Гошкові. Володіючи новою методикою і широкою ерудицією, вони переконливо довели вірність положень стосовно автохтонності й етнокультурної єдності карпатських українців з усім українським народом.

Майже у всіх розділах автор так чи інакше звертається до питань, пов'язаних

[3] Два письма от Юрия Ивановича Венелина до Василия Акрилова.— СбНУ, оп. 1, 1889.— С. 176.

з фольклористичною роботою «Руської трійці», а в розділі «Фольклористична збирацька і дослідницька діяльність» дає вичерпну характеристику значення студій над окремими жанрами, наводить і оцінює їх гіпотези, судження, зауваження про пов'язаність з побутом, обрядами й віруваннями, виділяє роботу гуртківців над включенням їх спостережень у загальнослов'янський контекст.

До заслуг автора рецензованої монографії віднесемо також його науково об'єктивну оцінку роботи членів «Руської трійці» по вивченню слов'янської міфології, зокрема і української, виявленої у традиційній народній обрядовості, у космогонічних мотивах і казкових сюжетах, в гуцульській багатій демонології. Це тим більш важливо, що донедавна офіційна наука часів панування тоталітарного режиму всіляко применшувала набутки так званої «міфологічної школи у слов'янській фольклористиці, хоч немало міркувань, висловлених її представниками, можуть служити поштовхом для подальших досліджень. Зокрема, цінну поживу у цьому напрямі могли б дати зафіксовані гуртківцями відомості з народної хореографії. Так, мимохідь згадана назва танцю «Чурило» наштовхує на зв'язок з іменем міфологічного персонажа, відомого у найдавніших шарах слов'янського фольклору. Відшукування мотивів міфологічного характеру в такому пісенному жанрі як колядка проводилися членами «Руської трійці», як підкреслює Р. Кирчів, на підставі значної кількості зразків, що були в їх розпорядженні, і на підставі виявлення спільнослов'янських паралелей. Такі ж паралелі представлені й при характеристиці найпопулярнішого в Карпатах пісенно-танцювального жанру — коломийки, якому І. Вагілевич і Я. Головацький присвятили рукописні й друковані праці. Справедливість вимагає уточнити, що думки про загальнослов'янський контекст жанру коломийки і її назви вперше були опубліковані в 1846 році Жеготою Паулі, хоч, як цілком слушно зазначає Роман Кирчів, ще в 1836 році Вагилевич у листі до Погодіна порушував ці питання. Йдеться, отже, про друковані видання, а не рукописи, частині з яких вдалося вийти друком, а іншій, як, наприклад, записам коломийок їх коментуванню, здійсненим Ю. Венеліним у 20—30 роки, так і не судилася така доля.

В монографії справедливо відзначена пріоритетна роль гуртка М. Шашкевича не тільки у широті територіального охоплення і жанрової фіксації фольклорних творів, але і їх систематизації,— справді, остання в багатьох випадках стала грунтом для впорядкування сучасних збірників.

Розділ, у якому йдеться про науково-культурну значимість діяльності учасників «Руської трійці» і про резонанс, викликаний цією діяльністю в науковому світі, містить грунтовні, виважені висновки: слід наголосити, що важливість монографії ще побільшують накреслені у ній перспективи подальшої розробки проблем, серед них — необхідність ще вичерпнішого розкриття рукописних матеріалів, які знаходяться у малодоступних фондах та архівах нашої країни й зарубіжжя, що сприятиме об'ємнішому уявленню про вартість внеску «Руської трійці» не тільки в народознавство, а й у суміжні з ним галузі науки.

Праця Романа Кирчіва так густо насичена іменами, фактами, деталями, назвами праць і географічних пунктів, де учасники «Руської трійці» збирали матеріали або звідки вони його одержували від кореспондентів, так багато проблем у цій роботі поставлено і так багато оцінок висловлено, що годі бодай перелічити найважливіші з них.

Крізь строгу об'єктивність викладу просвічує щире захоплення автора учасниками «Руської трійці» і це «оживляє» працю настільки, що вона читається з неослабним інтересом, змушує продовжувати думати про все, у ній викладене, коли вже прочитана остання сторінка.

Отже, книга Романа Кирчіва — значний внесок в історію української фольклористики й етнології, в ній по-новому, без зайвої заідеологізованості, науково об'єктивно й глибоко аргументовано оцінена діяльність «Руської трійці» у контексті громадсько-культурного життя різних регіонів України першої половини XIX ст. Розкриваючи засадничі ідеї програми і їх реалізацію гуртківцями, автор послідовно підкреслює демократичну орієнтацію, об'єднання навколо чіткого усвідомлення етнічної й етнокультурної єдності населення усіх українських земель, що є актуальним і для сьогочасної культурно-політичної ситуації, яка склалася в умовах національного відродження України.

Київ *Наталя ШУМАДА*

Канадійський інститут українських студій Альбертського університету в Едмонтоні веде велику науково-дослідницьку і видавничу діяльність. Сотні цінних публікацій вийшло під його фірмою, здобувши добру репутацію в учених різних країн. Деякі з цих публікацій різними шляхами — переважно крадькома, нелегально — проривалися на Україну. Серед них — і бібліографічний покажчик «Володимир Гнатюк», укладений українським фольклористом і етнографом у Чехо-Словаччині Миколою Мушинкою, ім'я якого донещодавно всіляко дискритувалося, а його праці (серед них і велика монографія «Володимир Гнатюк», що вийшла 1987 року заходами «наукового товариства ім. Шевченка у Парижі — з передмовою Аркадія Жуковського) замовчувалися.

Бібліографічні покажчики — надійні лоцмани в морі книжкової продукції, вони повинні вільно, без паспортів переходити кордони, регулярно поступати в бібліотеки, продаватися в книгарнях, бути доступними всім, хто ними цікавиться. Тим часом і сьогодні, коли Україна здобула суверенність, дуже важко дістати українську книжку, видану за кордоном. По пошті, коли Вам хтось її вишле, ви отримаєте (слава Богу, вже не конфіскують зарубіжні видання!), але купити ніде не зможете, хіба що у перекупників — вдесятеро дорожче. Тому проблема отримання, рецензування таких видань залишається гострою. Скільки існує у нас поважних культурних організацій і товариств, не говорячи про відповідні державні інституції, а справа оперативного книжкового обміну з українськими центрами за межами України, досі не розв'язана.

Покажчик бібліографічних праць Володимира Гнатюка з'явився внаслідок тривалої праці М. Мушинки над життям і творчістю визначного українського вченого. Сотні видань різними мовами довелося йому переглянути, щоб скласти повний реєстр всього, що опублікував В. Гнатюк в українських, німецьких, польських, чеських та інших газетах, журналах, збірниках. Зібраний матеріал необхідно було науково систематизувати за чітко розробленою внутрішньою структурою, виділивши такі основні аспекти його діяльності, як фольклористика і етнографія, літературознавство, преса, історія, наука і техніка, педагогіка і освіта, публіцистика та політика, релігія і церква, мовознавство, переклади.

Цінність і вагомість для науки і культури покажчика М. Мушинки полягає насамперед у тому, що його авторові пощастило дати вивірені бібліографічні джерела, які найповніше розкривають діяльність В. Гнатюка в різних галузях знань, його внесок як в українську, так і світову науку. Покажчик проливає широке світло на розмаїтий спектр наукової діяльності українського вченого, допомагає з'ясувати загальний стан науки і культури на Україні кінця XIX — початку XX століття.

Насамперед хочу відзначити, що покажчик відповідає світовим стандартам такого роду допоміжних праць, відзначається логічністю у викладі матеріалу, зручністю у його користуванні, точністю в описі бібліографічних джерел. Так, скажімо, розділ «Фольклористика та етнографія» відкривається описом загальних праць, що стосуються діяльності вченого в даній галузі, далі йде великий розділ «Бібліографія друкованих праць В. Гнатюка» (за регіональним принципом), за ним — покажчик статей і досліджень вченого про народні пісні (матеріал згруповано в підрозділи «Загальні пісенники», «Балади», «Гаївки», «Думи», «Історичні пісні», «Колискові пісні», «Коломийки», «Колядки і щедрівки», «Лірницькі та жебрацькі пісні», «Пісенні новотвори», «Пісні літературного походження», «Рекрутські та військові пісні»).

Такий докладний розподіл, з одного боку, допомагає глибше збагнути справді грандіозний діапазон фольклористичної діяльності В. Гна-

тюка, який разом з І. Франком належить до вчених-фольклористів світового рівня, з другого — сприяє оперативному орієнтуванні в багатющій спадщині дослідника.

Значення покажчика не вичерпується тим, що він розкриває енциклопедичний характер діяльності В. Гнатюка. Реєструючи численні бібліографічні джерела, М. Мушинка цим самим активізує весь той важливий біжучий поточний матеріал, що його осмислює, зокрема рецензує В. Гнатюк.

Скажімо, підрозділ покажчика «Поодинокі автори» охоплює майже сто письменників, вчених, фольклористів, то твори яких він писав. Серед них є багато сьогодні незаслужено позабутих літераторів, які емігрували (Я. Гординський, Д. Дорошенко, В. Королів-Старий та інші).

Покажчик супроводжується кваліфікованим, зі знанням справи написаним вступним словом М. Мушинки, списком скорочень, цілою серією покажчиків, що роблять працю зручною для користування — «Покажчиком імен», «Покажчиком географічних назв», «Тематичним покажчиком». Вони, ці покажчики, системою посилань пов'язують покажчик в єдине ціле.

При всій уважності автора при описі бібліографічних джерел, до покажчика, все ж, вкралися й деякі неточності, перекручення в подачі імен. Так, Петро Шекерти-Доників чомусь називається «Шекерик-Донків» (стор. 31). Назва населеного пункту в Бойківщині «Мшанець», а не «Мшанці» (стор. 133). Але це поодинокі, випадкові недогляди.

Бібліографічна праця М. Мушинки (вона увійшла також у монографію автора «Володимир Гнатюк»), розкриваючи значний доробок вченого в різних галузях науки, зокрема фольклористики, де його діяльність була найпродуктивнішою, безумовно стимулюватиме дальше дослідження спадщини академіка Академії наук України, яка вивчена далеко не в повному обсязі. Зараз вченими Львова підготовлено великий том документальних матеріалів «Володимир Гнатюк». Доречно було б видати окремою книжкою опис великого архіву вченого, що зберігається в установах Львова та Києва. Крім тих публікацій, що з'явилися на Україні (тут назвемо насамперед монографію М. Яценка «Володимир Гнатюк» та підготовлену ним до друку збірку вибраних праць вченого) необхідно було б опублікувати кількатомне зібрання праць В. Гнатюка, який зробив вагомий внесок в історію української науки і культури.

Федір ПОГРЕБЕННИК

Київ

КОРИСНИЙ ПОСІБНИК З ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОГРАФІЇ

Охомуш К. А., Сузько А. Т. Архаїчні елементи народної духовної культури степової України. Дніпропетровськ, 1992.— 104 с.

Архаїчна духовна культура (рудименти язичества) степової України майже не вивчались. Автори рецензованого посібника роблять спробу дослідити деякі елементи архіїчної духовної культури (обряди, повір'я, ритуальні дії) цього регіону. Відповідний матеріал для цього був зібраний студентами Дніпропетровського університету в 1979—1982 рр. анкетним способом за спеціальною програмою Інституту слов'янознавства і балканістики.

Робота складається з трьох розділів: 1) «Архаїчні обряди про перший весняний грім та викликання дощу», 2) «Різні архаїчні обряди жителів степової України, 3) «Пісня про те, як мати згубила невістку».

У книжці наводиться з різних сфер суспільного буття багато різноманітних

обрядів, ритуальних дій та повір'їв, які побутували (а деякі побутують і тепер) серед жителів степової України. У першому розділі автори розглядають засновані на міфологічному уявленні язичників повір'я, обрядові дії, пов'язані з сприйняттям природних явищ (грому, грози, гради), які можна назвати своєрідною народною міфологічною метеорологією. Розкриваються їх функції та магічний характер.

Другий розділ роботи присвячений дослідженню деяких обрядів, повір'їв про весілля, різні свята, про жнива і захист худоби та про окремі явища демонології, астрономії, метеорології тощо.

При дослідженні обрядів у названих сферах розкриваються їх функціональність та магічний характер; робиться спроба простежити їх походження від язичеських вірувань. Відзначаються зв'язки обрядів з християнською релігією (християнізовані обряди). Цікавим у роботі є таке помічене явище як одночасне використання в народу України язичеських та християнських обрядів, наприклад: щоб відвернути чи зупинити грозу, люди христилися, молилися богу, а також махали на хмару хлібною лопатою, або скатертиною, або свяченою вербою.

У роботі відзначається, що велику роль у передачі обрядів, повір'їв відіграє не тільки мова, а й фольклор (малі його форми), який тісно пов'язаний з самим обрядом і нерідко концентрує в собі його семантику. Наводяться зразки обрядового фольклору (колядки, щедрівки тощо).

Крім цього, в посібнику досліджується лексика, зокрема діалектна, якою передається обряд чи повір'я. Таким чином, робиться спроба застосовувати в роботі етнолінгвістичний аспект дослідження.

У третьому розділі посібника розглядається пісня про те, як мати згубила свою невістку, та аналізується різні варіанти цієї пісні. Тут фіксується чимало різних оповідань, легенд (про собачий хліб, про дерево богобой та ін.), шептань (від бородавок, від пристріту), пісень (святкових, весільних тощо) та закликань (замовлянь). Досліджувані факти автори порівнюють з їх відповідниками в українському і білоруському Поліссі та інших слов'янських регіонів.

Опрацьований матеріал про архаїчну народну духовну культуру півдня України, безперечно, має неабияку наукову цінність. Він може бути використаний не тільки студентами-філологами, що вивчають фольклор, діалектологію української мови та етнографію, але й учителями-словесниками середніх шкіл та науковцями, що працюють у галузі етнолінгвістики та складають етнолінгвістичний атлас.

Микола КОВАЛЬСЬКИЙ

Дніпропетровськ

ПЕРША НАРОДОЗНАВЧА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

Останніми десятиріччями з'явилося чимало різноманітної інформації, зокрема видань довідкового характеру. До таких належить і «Этнаграфія Бєларусі. Энцыклапедыя» (Мінськ, 1989), підготовлена колективом білоруських учених.

Робота над енциклопедіями, у тому числі й галузевими, починається зі складення словника і визначення принципів відбору характерної для конкретної науки тематики й проблематики та відповідно термінів, які стосуються більш загальних або частових понять з тим, щоб у межах запланованого обсягу якомога повніше висвітлити науковий апарат.

Знайомство з рецензованим виданням засвідчує, що білоруські колеги досить відповідально поставилися до цього завдання. Вони відібрали найголовніше, суттєве, що репрезентує білоруський етнос, і в обсязі одного тому дали читачеві можливість зорієнтуватися з будь-яких питань національної етнографії та етнографії взагалі. Остання при цьому тлумачиться у широкому розумінні як білоруське народознавство: поряд з висвітленням суто етнографічних питань наводяться статті, що характеризують білоруську мову, фольклор, етніміку, народне мистецтво тощо. Досить повно представлені в енциклопедії персоналії: при цьому наведені відомості як про дореволюційних (Є. Р. Романов, О. К. Сержпутовський та ін.) і пореволюційних (В. К. Бондарчик, Ю. В. Бромлей, В. С. Гурков, Л. О. Молчанова тощо) дослідників, так і видатних діячів культури. Значне місце відведено в енциклопедії висвіт-

ленню принципових понять розуміння предметної галузі народознавства. В ній поряд з поняттями «етнографія», «етнологія» подані і розкриті такі терміни, як «етносоціологія», «етноніміка», «етнопсихологія», «етнічна антропологія», «міфологічна», «еволюційна» школи; «ендогамія», «екзогамія», «антропологічні типи» тощо. Досить повно представлені загальні поняття щодо вивчення походження матеріальної й духовної культури, громадського та сімейного побуту народів. Вміщено також статті «етнос», «етнографічна група», «етнокультурні процеси», «інтеграція», «міграція», грунтовна стаття «етногенез» і низка статей, що стосуються цієї проблеми: «аукштайти», «балти», «литвини», «русини» тощо.

Велика розвідка присвячена походженню білорусів. Читач водночас з приємністю для себе знайде у книзі і статтю «українці» (ст. 504). У рецензованій праці подано відомості також з таких загальних питань, як «обряди», «календарно-обрядова поезія», «міфологія», «одяг», а також узагальнюючі статті з конкретних галузей культури й побуту білорусів: «білоруська мова», «білоруська народна творчість», «білоруська література». Як і належить, подано відомості про дореволюційні й сучасні народознавчі установи Білорусії.

Щодо висвітлення конкретних складових білоруської етнографії, то впадає в око надзвичайна повнота, скрупульозність подання матеріальної і духовної культури білорусів: грунтовно представлені в енциклопедії статті з традиційного господарства (землеробство, скотарство, рибальство, бджільництво, мисливство), широко висвітлені різноманітні ремесла і промисли (ткацтво, бондарство, гончарство, ковальство, і багато інших), знаряддя праці, у тому числі землеробські, житло, одяг, їжа, домашнє начиння. Висвітлено звичаї й обряди, вірування й демонологія, народні знання, зокрема народна медицина, світоглядні уявлення, звичаєве право тощо.

Загалом «Білоруська етнографічна енциклопедія» об'єднує понад 4400 термінів. Структурно енциклопедія побудована за алфавітним принципом. Видання відкривається коротким переднім словом. За алфавітним принципом вміщено грунтовну статтю «Історіографія етнографії». Завершується енциклопедія списком літератури з білоруського народознавства, алфавітним і предметно-іменним покажчиком. Книга гарно ілюстрована.

Щиро вітаючи білоруських колег з цікавою монографією, можна пошкодувати, що українська етнографія і досі не має подібного видання.

Володимир ГОРЛЕНКО

Київ



ХРОНІКА

ІНСТИТУТ ім. МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО В 1991 РОЦІ

1991 рік увійде в історію української держави як рік проголошення незалежності. Ця подія знаходить своє відображення у всіх сферах суспільного буття, проте коли йдеться про розбудову національної держави, питання розвитку духовної культури народу України, безумовно, посідають одне з чільних місць. Суспільні зрушення останніх років відкрили у цій сфері нові можливості для осягнення досі закритих напрямків, тем, імен. Зростання національної самосвідомості та посилення інтересу до культурних надбань у багатонаціональній державі, якою є Україна,— складне й багатовимірне питання, що вимагає значних зусиль і уваги державних органів та наукових установ. Осмислення цих проблем було основним напрямком діяльності наукового колективу Інституту протягом року.

У 1991 році завершено розробку двох тем: «Взаємодія національних художніх культур» та «Актуальні проблеми етносоціологічного вивчення національних процесів на Україні». Розробка першої теми здійснювалася протягом I кв. 1989 р. — III кв. 1991 р. (науковий керівник теми — І. Ф. Ляшенко). Це комплексне дослідження, що висвітлює етнічну специфіку художньої творчості, особливості становлення та виявлення етнічної визначеності українського мистецтва, передусім фольклорного. По виконаній темі до видавництва «Наукова думка» передано колективну монографію «Мистецтво і етнос: аспекти розвитку і взаємодії культур» (колектив авторів: І. Ф. Ляшенко, С. Й. Грица, Ю. В. Петров, І. М. Юдкін, О. С. Найден, О. М. Чернявська, Л. С. Черкашина, В. І. Новійчук). Рекомендоване до друку монографічне дослідження Л. С. Черкашиної «Засоби масової комунікації: альтернативи культурної політики (Музичне радіомовлення в контексті розвитку національної культури)».

Тема «Актуальні проблеми етносоціологічного вивчення сучасних національних процесів в Україні» розроблялася протягом I кв. 1989 р. — IV кв. 1991 р. (Науковий керівник теми — А. В. Орлов). Це міждисциплінарне дослідження національних процесів і міжнаціональних відносин в Україні, що охоплює соціально-економічні, етнокультурні та етнонаціональні проблеми, висвітлює вплив зайнятості, трудового потенціалу, міграції та урбанізації на зміни національної ситуації, культурну активність українців і ряду етнічних груп, їх національно-культурні та етномовні запити, зміст і параметри національних інтересів і етнічної самосвідомості. По виконаній темі підготовлено колективну монографію «Етносоціологія та нові підходи в національній політиці», монографію О. І. Климка «Сучасні міграційні процеси на Україні (етносоціальні аспекти)» анотований покажчик літератури з етнічної соціології (А. В. Орлов, О. І. Климко).

Протягом 1991 р. науковці продовжували розробку ще ряду перехідних тем: «Актуальні проблеми теорії та практики мистецтва» (I кв. 1988 р. — I кв. 1992 р.). Науковий керівник — М. В. Гончаренко; «Мистецтво зарубіжних країн. Класична спадщина та сучасність» (III кв. 1987 р. — II кв. 1992 р.). Науковий керівник — О. К. Федорук; «Традиції та новаторство у мистецтві» (III кв. 1987 р. — II кв. 1992 р.). Науковий керівник теми — О. О. Кулик; «Сучасний художній процес і на-

родні традиції: проблеми перебудови і оновлення творчого мислення» (II кв. 1989 р.— IV кв. 1993 р.). Науковий керівник теми — С. Д. Безклубенко; «Українська народна творчість. Проблеми збирання, збереження, дослідження та публікації» (I кв. 1990 р.— IV кв. 1994 р.). Науковий керівник теми — М. М. Пазяк: «Етнічна історія та культура народу України» (I кв. 1991 р.— IV кв. 1995 р.). Науковий керівник теми — А. П. Пономарьов; «Національна програма дослідження, збереження і відродження традиційної народної культури» (III кв. 1991 — II кв. 1996 р.). Науковий керівник теми — Г. А. Скрипник; «Українська культура XIX ст.» (III кв. 1991 р. — IV кв. 1993 р.). Науковий керівник теми — О. Г. Костюк; «Сприйняття мистецтва: генезис, функціональна організація, результативність» (I кв. 1989 р.— II кв. 1992 р.). Науковий керівник теми — О. Г. Костюк; «Актуальні проблеми історії українського образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва і архітектури» (I кв. 1989 р. — IV кв. 1992 р.). Науковий керівник теми — В. М. Фоменко; «Українська музика: проблеми теорії та історії» (I кв. 1990 р. — IV кв. 1992 р.). Науковий керівник теми —О. Г. Костюк; «Проблеми історії української театральної культури» (I кв. 1991 — IV кв. 1993 р.). Науковий керівник теми — Ю. О. Станішевський; «Методологічні проблеми народознавства» (IV кв. 1991 р. — III кв. 1994 р.). Науковий керівник теми — І. Ф. Ляшенко.

На 1992 р. у результаті конкурсного відбору прийнято до розробки дві пошукові теми: «Науково-практичні аспекти розвитку національного мистецтва» (II кв. 1992 р.— I кв. 1995 р.). Науковий керівник теми — М. В. Гончаренко; «Історія культури і мистецтва зарубіжних країн» (III кв. 1992 р. — II кв. 1995 р.). Науковий керівник теми— О. К. Федорук. Для конкурсного відбору Бюро Відділення ЛММ АН України передано тему «Соціально-культурні аспекти національних процесів в Україні» (I кв. 1992 р. — IV кв. 1996 р.). Науковий керівник теми — А. В. Орлов.

Згідно з Меморандумом про наукове і культурне співробітництво між Мінкультури України, Мінвузом України, ІМФЕ АН України і Міністерством культури та багатокультурності провінції Альберта (Канада) було проведено музейно-етнографічну конференцію «Міграція українців до Північної Америки після 1891 р.» (Едмонтон, травень-червень 1991 р.), у роботі якої взяли участь О. Г. Костюк, А. П. Пономарьов, Т. П. Булат, Т. В. Косміна.

Науковці взяли участь у роботі ряду конгресів, конференцій, нарад, «круглих столів» тощо. Серед них, зокрема, можна відзначити такі, як Міжнародна наукова конференція, присвячена 500-річчю запорозького козацтва (м. Київ), міжнародна наукова конференція «Від Наукового товариства ім. Т. Шевченка до Українського Вільного Університету» (Пряшів), міжнародна конференція «Культура Півдня України» (Одеса), міжнародна науково-теоретична конференція «Тюрки в Південно-Східній Європі та проблеми етнокультурного розвитку гагаузів» (Чадирлунга), — міжнародний симпозіум «Тоталітаризм і музична культура» (Братіслава), у Міжнародний франко-український колоквіум (Париж), міжнародна конференція «Сучасне українське мистецтво періоду перебудови» (Париж), XI Міжнародний симпозіум з балканського фольклору, міжнародний симпозіум «Леся Українка і світова культура» (Луцьк), міжнародна наукова конференція «Роль В. Гнатюка в розвитку української національної культури» (Тернопіль), міжнародний симпозіум «Християнство і культура в Європі: «Пам'ять, свідомість, проект (Рим, Ватикан), міжнародний науковий семінар «Традиції регіональних культур. Українці-русини в Карпатах і в діаспорі» (Ужгород), міжнародний колоквіум «Галичина — регіон між Сходом та Заходом» (Брюссель). XXI міжнародна зустріч славістів у «Дні Вука Караджича» (Бєлград), конференція «Відродження Церкви в Україні» (Сан-Франціско), конференція «Традиції українського мистецтва і творчість українських художників США» (Міннеаполіс), конференція «Православна Церква і розвиток української культури» (Харків), конференція «Музична культура в світлі українського національного відродження» (Київ); конференція «Музика українського зарубіжжя» (Львів), конференція «Українсько-німецькі взаємини в позитивному світогляді» (Київ); конференція «Українське мистецтво: проблеми відродження та розвитку» (Київ), I Конгрес філософів України (Київ), конференція «Етнічна самосвідомість і національна культура» (Київ), конференція «Фольклор у духовному житті українського народу» (Львів), конференція «Проблеми збереження та відродження традицій, звичаїв та обрядів» (Львів), III Угрознавча конференція (Селад), конференція, присвячена 100-річчю від дня народження А. Бучми «А. Бучма і акторське мистецтво України» (Київ), конференція «Народна пісня та її впровадження в учбово-виховний процес в умовах відродження національної культу-

ри» (Ніжин), науково-практична конференція «Сучасні проблеми народознавства» (Київ), науково-практична конференція «Проблеми відродження народної обрядовості» (Кам'янець-Подільський), V Всеукраїнська наукова конференція з історичного краєзнавства (Кам'янець-Подільський), «круглий стіл» «Болгари України в дзеркалі духовного життя (Київ), наукова конференція «Міжнаціональні проблеми і конфлікти: пошуки шляхів їх розв'язання» (Бішкек) конференція з болгаристики «П Дриновські читання» (Харків), конференція «Культура і буття» (Київ), конференція «Художнє мислення і сучасність» (Санкт-Петербург), конференція «Психологічні аспекти підготовки професіоналів» (Москва), теоретичний семінар «Світогляд і наукове пізнання: Людина, буття, культура (Переяслав-Хмельницький), семінар «Репресовані діячі українського театру» (Київ), Всесоюзні читання, присвячені 100-річчю від дня народження Б. Лавреньова (Москва), «Чеховські читання» (Ялта), «Ворзельські зустрічі» (Ворзель).

Співробітники Інституту працюють у творчих спілках України, входять до їх керівництва, брали участь в організації та проведенні фестивалів, творчих конкурсів, були членами їх жюрі. Науковці прочитали 295 лекцій з питань професіонального та народного мистецтва, фольклористики та традиційно-побутової культури, взяли участь та провели 19 телевізійних і 30 радіопередач, продовжувався широковідомий цикл «Золоті ключі».

Проводиться значна робота щодо консультування різних організацій та установ, а також науковців, вчителів, вихователів дошкільних закладів з проблем народної культури, надається консультативна допомога кіностудіям, театрам, вузам з питань професійного мистецтва, готуються численні робочі рецензії. Обсяг цієї роботи значно зростає останнім часом, оскільки інтерес до надбань професійної, а особливо традиційної національної культури дедалі ширшає.

Співробітники Інституту беруть активну участь у підготовці наукових кадрів. В Інституті працюють дві спеціалізовані ради: по захисту дисертацій на здобуття вченого звання доктора наук зі спеціальностей етнографія, фольклористика та образотворче мистецтво (голова ради — О. Г. Костюк, вчений секретар — О. О. Микитенко) та по захисту кандидатських дисертацій з театрознавства (голова ради — Ю. О. Станішевський, вчений секретар — Л. І. Барабан). В цих та в інших спеціалізованих радах, що функціонують на базі інших наукових установ, працюють більше двадцяти науковців Інституту. У 1991 р. докторську дисертацію з фольклористики захистив М. М. Пазяк, кандидатську дисертацію з естетики — А. Є. Козачина.

У 1991 р. було проведено ряд експедицій та експедиційних виїздів до різних областей України і за її межі з метою дослідження традиційної духовної та матеріальної культури українців та ряду етнічних груп, що мешкають в Україні.

У 1991 р. вийшли друком планові й позапланові публікації співробітників Інституту, серед них теоретичні дослідження, збірки фольклорних текстів, довідкова література: Мистецтво та етнос: Культурологічний контекст. — К.: Наук. думка, 1991; Українське барокко та європейський контекст.— К.: Наук. думка, 1991; Ляшенко І. Ф. Національне та інтернаціональне в музиці. — К.: Наук. думка, 1991; Гончаренко Н. В. Гений в искусстве и науке.— М.: Искусство, 1991; Слов'янське літературознавство та фольклористика. Вип. 19; Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми (Упоряд. комент., вступ ст. М. М. Пазяка.— К.: Наук. думка, 1991); Дитячі пісні та речитативи (Упоряд. Г. В. Довженок, К. М. Луганська. — К.: Наук. думка, 1991); Українські народні пісні (Упоряд. О. А. Правдюк. — К.: Наук. думка, 1991); Будь здрава, землице: Українські народні пісні про еміграцію (Упоряд., вступ. ст. та примітки С. Й. Грици. — К.: Музична Україна, 1991: Де живе жар-птиця? Записав Іван Гурин (Упоряд. і передмова М. Дмитренка. — К.: Веселка, 1991); Український сонник (Упоряд. М. К. Дмитренко. — К.: Знання, 1991); Берегиня: Українські народні пісні (Упоряд., передмова та примітки В. Борисенко. — К.: Муз. Україна, 1991; Українці: народні вірування, повір'я, демонологія (Упоряд., примітки та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк. — К.: Либідь, 1991; Анатоль Петрицький: Портрети сучасників. Альбом (Автор-упорядник В. В. Рубан. — К.: Мистецтво, 1991); Степовик Д. В. Скарби України. — К.: Веселка, 1991; Шипович Н. А. Музыкальная жизнь Киева 1907—1934 гг. Т. I—II (Упоряд., ред., вступ. ст. В. В. Кузик та В. Кубишкіна. — К.: Муз. Україна, 1991); Бібліографія праць академіка Ф. Колесси (Упоряд. С. Й. Грица. — Львів, 1991).

У 1991 році Інститут здійснював співробітництво з близькими за профілем наукової діяльності установами зарубіжних країн. Тривала співпраця з Кафедрою україн-

ської культури та етнографії Гуцуляків Альбертського університету (м. Едмонтон, Канада), здійснюється підготовка путівника по рукописних фондах Інституту. Згідно з угодою про наукове співробітництво між Інститутом українознавства Гарвардського університету США та ІМФЕ, яку було укладено у 1989 році, ведеться спільна підготовка науково-популярної збірки «Українські думи».

Підписано договір про наукове співробітництво з Інститутом літературних досліджень Польської Академії наук по темі «Польсько-українські фольклорні та фольклористичні зв'язки» на 1991—93 рр. та з Інститутом етнографії Угорської Академії наук по темі «Українсько-угорські інтеретнічні зв'язки у сфері матеріальної культури та фольклору» на 1992—1995 рр.

У закордонні відрядження для розробки спільних тем та участі в міжнародних симпозіумах і конференціях виїздили провідні вчені Інституту. У 1991 р. в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського перебували в наукових відрядженнях і були прийняті як гості вчені з різних країн.

В архівах Інституту працювали директор Інституту українських студій з Едмонтона Богдан Медвідський та Уільям Ендрю Нагачевський (Канада), Оксана Грабович (Гарвардський Інститут українських студій, США). На стажуванні у ІМФЕ перебувала Олена Певна (Нью-Йорський університет, США), яка приїхала по лінії міжнародного наукового обміну АІРЕХ.

З метою налагодження прямих комерційних контактів Інститут відвідали зарубіжні бізнесмени: Богдан Конвей, президент канадської компанії «Україна ventvres» Петро Саварин (Канада); книговидавці Іванна Коць та Маріан Коць (США), Микола Домашевський (Канада), Майкл Грінберг (Ізраїль).

Гостями Інституту в 1991 році були художниці з США Анастасія Осадча та Акка Перейма, виставка творів яких відбулася в Музеї народного мистецтва; художник Петро Мегик, чия виставка була організована в Музеї українського мистецтва, та інші.

В перспективі Інститут передбачає більш тісне співробітництво з науковими установами, університетськими центрами, творчими спілками та об'єднаннями зарубіжних країн. Проте для здійснення широких зв'язків з науковими установами світу Інституту бракує гідної матеріально-технічної бази. У відрядження співробітники виїздять лише за рахунок приймаючої сторони. За багато років не відбулось жодного виїзду за рахунок АН України. Мало виїздять молоді вчені.

За нових суспільно-історичних умов перед українською наукою відкриваються нові можливості та постають нові завдання у сфері дослідження народної і професійної культури. Одним з першочергових є інтегрування у світову науку. Йдеться, передусім, про необхідність відкинути догми та стереотипи, які тривалий час стримували розвиток наукового осмислення процесів і явищ, ввести в науку нові імена та факти, що з різних причин ігнорувалися. Саме усвідомлення цих нових завдань і зумовило постановку питання про зміни у назві Інституту: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського АН України. Це рішення було прийняте Президією АН України у грудні 1991 р. Вихід на нові теоретичні рубежі має супроводжуватися й удосконаленням емпіричної бази досліджень. Питання це надзвичайно важливе як для мистецтвознавчих, так і для народознавчих напрямків, проте видається вкрай істотним підкреслити одну особливість: в Україні маємо унікальну ситуацію, коли вчені досліджують живий фольклорний процес, незважаючи на невідшкодовні втрати на цьому шляху. Для більшості європейських країн така можливість вже втрачена, через це актуальним є заняття синхронного «зрізу» традиційної народної культури в усіх її регіональних виявах. Не менш невідкладним є й осмислення історії української культури у всій багатоманітності її складових та її долі.

Напруженість сучасної економічної ситуації значно ускладнює цю роботу, зокрема викликає тривогу матеріально-технічне забезпечення роботи Народознавчого центру. Протягом року Інститут вів пошуки нетрадиційних шляхів розв'язання цих питань, проте проблема лишається невирішеною.

Виконання накресленого вимагатиме розширення наукового обрію, сміливого проникнення у досі не досліджені ділянки, наполегливої роботи і значних зусиль, що забезпечили б динамічний і плідний розвиток науки.

Олеся БРІЦИНА

Київ

Спочатку це був звичайний співочий гурток, організований 1962 року в Дрогобицькому педагогічному інституті імені Івана Франка для відзначення 120-річного ювілею «сонця української музики» Миколи Лисенка. Навіть ініціатори справи, працівники кафедри музики і гадки не мали, що 40 ентузіастів — переважно викладачів та студентів — становитимуть незабаром ядро великого творчого колективу.

Через три місяці гурток збільшився майже вдвічі. Крім педагогів, прийшли сюди робітники, інженери, вчителі, лікарі з Дрогобича, Борислава, Трускавця, аматори з нафтового технікуму, дрогобицького філіалу Львівського політехнічного інституту.

Львівський композитор Анатолій Кос-Анатольський, побувавши у 1962 році на концерті в Дрогобичі, писав: «Могутнім фіналом чудового ювілейного лисенківського концерту прозвучав чоловічий хор, який виконав глибокозмістовну композицію «Та забіліли сніги», «Гей, гук, мати, гук», а також «Ой пущу я кониченька» і два хори Миколи Лисенка на слова «Гамалії» Тараса Шевченка. (Радянський педагог. — Дрогобич, 1962. 22.XII.).

У лютому 1963 року чоловічий хор узяв горду верховинську назву «Бескид», підкресливши цим своє прагнення до досягнення мистецьких вершин. Він став загальноміським, хоч і зостався працювати при педагогічному інституті. «Бескид» незмінно радує слухачів своїм мистецтвом. Він також дав поштовх до створення інших чоловічих хорових колективів як у області, так і за її межами.

Ветеранами «Бескиду» є доценти Д. Кузик, Р. Луцишин, Л. Гайовий, В. Батюк, М. Паночко, старші викладачі В. Дзондза, І. Івашкевич, М. Герета, К. Сятецький, В. Добрянський, С. Садовець, О. Ярка, В. Собко, викладачі О. Ліщинський, В. Найчук, а також працівники різних установ і навчальних закладів Дрогобича і району.

Незмінним концертмейстром «Бескиду» є Святослава Ліщинська. Диригентом-засновником чоловічого хору став талановитий музикант, доцент музично-педагогічного факультету Степан Стельмашук. Під його керівництвом протягом 27-и років хор випрацював свій виконавський стиль, міцно опертий на найпрогресивніші традиції академічного хорового співу.

У 1964 році на вечорі, присвяченому Олесеві Гончару, в Дрогобичі «патріарх сучасної української літератури» сказав хористам: «Незабутніми будуть для мене цей день, ця щира, хвилююча зустріч з вами. Я слухав ваші пісні, був зачарований цим красним співом. Яка краса! Яка щедрість і повноквіття талантів! Хай вічно квітує ними наша українська земля! Слава їй, землі Тарасовій, землі великого Каменяра!»

За тридцять років хор «Бескид» опанував великий репертуар, провідне місце в якому займає народна пісня. З особливим пієтитом ставився колектив до творчості М Леонтовича, О. Кошиця та Є. Козака, вершинні здобутки у цій ділянці яких відомі у широкому музичному світі.

Окрасою репертуару «Бескиду» є і хорова класика як вітчизняна, так і зарубіжна. Складні хорові полотна композиторів-класиків були великою школою для колективу і засвідчили його широкі творчі можливості. Хори М. Лисенка до поеми «Гамалія» Т. Шевченка, його ж «Вічний революціонер» на слова І. Франка, «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського, «Огні горять» С. Воробкевича на слова Т. Шевченка, хорові полотна О. Нижанківського на вірші Ю. Федьковича «Гуляки» та «Золоті зорі», хорові твори С. Людкевича «Косар» (сл. Т. Шевченка), «Дайте руки, юні други» (сл. М. Шашкевича), «Хор підземних ковалів» (сл. В. Пачовського), кантата К. Стеценка «Рано-вранці» (сл. Т. Шевченка), його ж хор «Прометей» на слова О. Коваленка, твори Д. Січинського, Є. Козака, А. Кос-Анатольського — ось неповний перелік лише української класики. Але посильними були для бездоганного виконання і твори А. Рубінштейна (хор «Ноченька» з опери «Демон»), К. Вебера (хор мисливців з опери «Вільний стрілець»), Ш. Гуно (мар воїнів з опери «Фауст»), Дж. Верді (хор «Еввіва!» з опери «Ернані») та інші.

Кілька пісень створено також у хорі. Одна з них — «Співанка з «Бескиду» — стала своєрідною «візитною карткою» колективу. Своє музичне втілення в Бескиді» знайшли також і крилаті слова нашого геніального земляка Івана Франка:

Пісня і праця — великі дві силі!
Їм я до скону бажаю служить...

 ISSN 0130—6939. Нар. творчість та етнографія, 1992, № 3.

У 1966 році хор «Бескид» був на гастролях у Києві і Житомирі. У житомирській обласній газеті «Радянська Житомирщина» за 25.05.1966 р. була опублікована рецензія М. Хомичевського (Бориса Тена) — відомого перекладача «Одіссеї» та «Іліади» та музикознавця. Ще на початку творчої діяльності хору він писав: «Колектив чоловічого хору «Бескид» за короткий час досяг високого рівня хорового звучання — бездоганної чистоти строю, ансамблевої злагодженості, барвистої палітри нюансів, виразної дикції...»

Під керівництвом С. Стельмащука хор «Бескид» випрацював свій виконавський стиль, міцно опертий на найпрогресивніші традиції академічного хорового співу, які беруть початок ще від партесного хорового співу на Україні, від творчості Д. Бортнянського і його сучасників, які розвивалися протягом багатьох поколінь і утвердилися в практиці хорового виконавства української вокальної культури в таких хорових колективах, як, наприклад, «Думка», «Трембіта», капела бандуристів України.

Важливе місце в житті диригента «Бескиду» займає фольклористична діяльність. Протягом усього життя С. Стельмащук невтомно збирає українські народні пісні. У 1967 році в Києві вийшла книга його записів «Сто українських народних пісень села Скородинці на Тернопільщині», а в 1989 році у видавництві «Музична Україна» вийшла книжка «Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-побутова лірика».

Степан Стельмащук — упорядник першого у нашій фольклористиці невеликого зібрання пісень-казок (рідкісний і не досліджений ще жанр) під назвою «Ой зібралась звірина» (К.: Музична Україна, 1991). Передмову «Той химерний світ» написав кандидат філологічних наук, доцент Дрогобицького педінституту Зенон Гузар.

За тридцять років існування репертуар «Бескиду» налічує понад 200 пісень і великих хорових полотен. «Бескид» перший з хорових колективів підготував програму із козацьких історичних пісень. Ця програма була присвячена 200-річчю Коліївщини. Чоловічий хор здобув собі також добру славу першовідкривача та інтерпретатора багатьох нових і забутих та напівзабутих творів. Вперше у виконанні «Бескиду» прозвучали й деякі хорові композиції Д. Січинського, Ф. Колесси, В. Матюка, І. Воробкевича та цілий ряд творів сучасних авторів.

Особливо виділялася концертна діяльність «Бескиду» на тлі концертного життя України 60-х років. Народна самодіяльна чоловіча хорова капела — постійний і найактивніший учасник цікавої форми пропаганди мистецьких надбань останніх років — літературно-мистецьких вечорниць, назви яких говорять самі за себе: «Революційні пісні», «Пісні літературного походження», «Пісні Франкової землі», вечорниці, присвячені 150-річчю від дня народження Марка Вовчка; «Колискові пісні», а також присвячені 800-річчю «Слова о полку Ігоревім».

Третій рік «Бескидом» керують кандидат мистецтвознавства, доцент музично-педагогічного факультету Роман Сов'як та старший викладач Ярослав Кулешко. Довголітній староста хору професор Мирослав Романяк, правління «Бескиду», нинішній староста Остап Гуль вкладають багато енергії та праці в роботу творчого колективу.

Окрасою чоловічого хору є його солістки Ірина Кліш, Марія Лев та солісти Корнелій Сятецький, Михайло Петришин, Остап Гуль, Ярослав Кулешко, Левко Кецан, Мирон Бучацький, Петро Турянський, Микола Багрій, Михайло Паночко, Богдан Щурик.

«Бескид» за тридцять років досяг помітних творчих успіхів: він є лауреатом Всесоюзних та Республіканських конкурсів самодіяльного мистецтва, нагороджений численними грамотами та дипломами. Про його діяльність маємо багато відгуків у колишній всесоюзній, республіканській, місцевій та зарубіжній періодиці.

«Географія» концертної діяльності колективу масштабна: за час існування хор «Бескид» багато разів виступав як у рідному місті, так і далеко за його межами. Його концертні подорожі пролягли через міста Стрий, Самбір, Трускавець, Стебник, Борислав, Львів, Олесько, Тернопіль, Чотків, Бережани, Заліщики, Чернівці, Вижницю, Коломию, Івано-Франківськ, Ужгород, Житомир, Київ, Канів, Даугавпілс (Латвія), Запоріжжя, Ясениця-Сільна, Білий Камінь, Джурин, Яблунів, Великі Лази, Воля-Якубова, а також на острів Хортицю, «Козацькі могили» та на гору Маківку в Карпатах.

У листопаді минулого року хор «Бескид» здійснив концертну мандрівку по Вінниччині. Вона була присвячена Всеукраїнському референдуму по виборах Президента України. Хор виступив з великою концертною програмою у медичному та полі-

технічному інститутах міста Вінниці, в Гайсинському Будинку культури та клубі села Куна. Співали бескидяни й на автобусній станції містечка Летичів, де відбулося стихійне віче. Співали під керівництвом диригентів Романа Сов'яка та Ярослава Кулешка, під музичний супровід концертмейстерів Святослави Ліщинської та Ольги Сятецької.

Нині хор «Бескид» напружено готується до свого тридцятиріччя. Хористи з любов'ю несуть красу багатоголосого співу трудівникам міст і сіл, а любов до хорового мистецтва є найкращою формою дозвілля співаків, що дає натхнення в праці та житті.

Михайло ПАНОЧКО

Дрогобич

ТЮТЮННИКІВСЬКА КОНФЕРЕНЦІЯ

4—5 грудня 1991 року в Луганському педінституті ім. Т. Г. Шевченка відбулася республіканська науково-практична конференція, присвячена 60-річчю від дня народження видатного українського письменника, лауреата премій імені Лесі Українки та Тараса Шевченка — Григора Михайловича Тютюнника. Урочисте засідання відкрив член республіканського ювілейного оргкомітету старший викладач Луганського педінституту О. І. Неживий.

У програму засідання була включена доповідь «Творчість Григора Тютюнника і проблеми духовності українського народу» старшого наукового співробітника інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України Л. З. Мороз та спогади про майстра слова його друзів і знайомих В. С. Калашника (Харків), В. М. Скрипки (Кривий Ріг), В. Д. Ужченка (Луганськ), А. П. Білима (с. Шилівка Полтавської обл.).

На конференції працювала фольклорна секція. У доповіді «Народні легенди, перекази, пісні в творах Григора Тютюнника» М. К. Дмитренко (Київ) підкреслив, що Григір Тютюнник належав до числа найвидатніших знавців життя народу, його звичаїв, обрядів, свят і фольклору. Його проза своїм корінням теж сягає народної творчості.

Для Григора Тютюнника, як, можливо, ні для кого з українських письменників, величезне значення мало живе слово, почуте поміж людей. Народна легенда, переказ, бувальщина, пісня, прислів'я та приказка формували світогляд письменника, а відтак органічно ввійшли-влилися до його творів. Саме тому в оповіданнях, повістях Григора Тютюнника фольклорні зразки рідко відіграють роль цитати-ілюстрації, картинки, «прокладки». Як правило, з допомогою народно-поетичних структур у його прозі досягається поглиблення змісту твору чи епізоду, підкреслюються ті чи інші риси характеру героїв, змішуються певні акценти, тональності, настрої, що нерідко детермінують подальші вчинки.

У доповіді О. А. Міхна (Луганськ) «Народнопісенне слово у Григора Тютюнника» зазначалось, що об'єкт художньої уваги Григора Тютюнника — зумовив органічне входження народнопоетичного слова в образну тканину його творів.

Письменник засвідчив блискуче знання скарбів народної поезії, був залюблений у народні пісні і сам охоче їх співав. У його творах помітні сліди впливу майже всіх масових жанрів фольклору — від обрядових пісень, прислів'їв, казок до частівок, пісень шахтарських і багатьох ліричних.

Зв'язки письменника з народнопоетичним словом різнопланові. Він творчо освоював фольклорний досвід як у його змісті, так і в особливостях форми. Найчастіше побутує на сторінках його творів народна пісня. В одних випадках вона є безпосередньо діючим елементом — звучить в устах персонажів, виявляє або посилює емоційний їх стан.

Піснею про зозулю виражає молода жінка з оповідання «В сутінки» бентежність душі від краденого свого кохання, строєм народних голосінь виливають горе втрати рідної людини дружина і мати Степана («Три плачі над Степаном»). Давня, ущерть налита смутком пісняріднить хуторян за весільним столом, змушує забути недавні побутові сварки — «...Всі вони були схожі на слухняних та поштивих дітей

одних батька-матері» («Оддавали Катрю»). У такій же функції використано пісні у багатьох творах.

У доповіді Л. Н. Ободянської (Івано-Франківськ) «Своєрідність новелістики Григора Тютюнника і західноукраїнського роману 60—70 рр.» висвітлювався і діапазон фольклоризму Григора Тютюнника. Письменник сприймав і художньо трансформував виражене у фольклорі народне світобачення, звеличив оспівані народом людяність, доброту, почуття обов'язку перед людьми, теплоту взаємин між ними і водночас осудив егоїзм, споживацьку психологію, бездуховність. «Людям на добро, а собі на поміч» — цей девіз скромного трудівника Терешка («Людям на добро») є провідним змістом новел письменника.

Григір Тютюнник близький до народнопоетичних джерел манерою письма — граничним лаконізмом і образною виразністю оповіді, відшліфованістю слова, ліричною («Крайнебо») чи гумористичною, як у більшості творів, тональністю розповіді. Окремі місця з його оповідань сприймаються як художні мініатюри типу народних усмішок (напр., дотепні відповіді діда Свирида («Бовкун») на питання цікавих, чи не страшно йому вмирати).

У доповіді О. А. Лукашової (Луганськ) підкреслювалось що художній літопис Григора Тютюнника виникає на грунті народного життя, звідси письменник черпав прикметні риси своїх героїв, сюжети й багатство мови. Він увесь із життя. Справді, фольклорні скарби, своєрідно переплавлені в творах майстра, — одна із складових глибокої народності письменника. У творах Гр. Тютюнника активно функціонують народні прислів'я, приказки і підслухані в народі самим автором афористичні примовки, влучні порівняння. Вони — дієвий засіб вираження життєвого досвіду людей, їх поглядів на світ, ставлення до власного становища і до оточення. Малолітній герой оповідання «В сутінки» з гіркотою збагнув узагальнюючу силу прислів'я про людей, які і в воєнне лихоліття дбали про власну вигоду: «...я часто чув від дорослих живуче в ті роки прислів'я: «кому війна, а кому мать рідна», і завжди, чи сказане воно пошепки, обачливо, чи вголос, з огидою, — це прислів'я будило в мені коротку зненависть до чужака і горду, по-дитячому ревниву любов до тата».

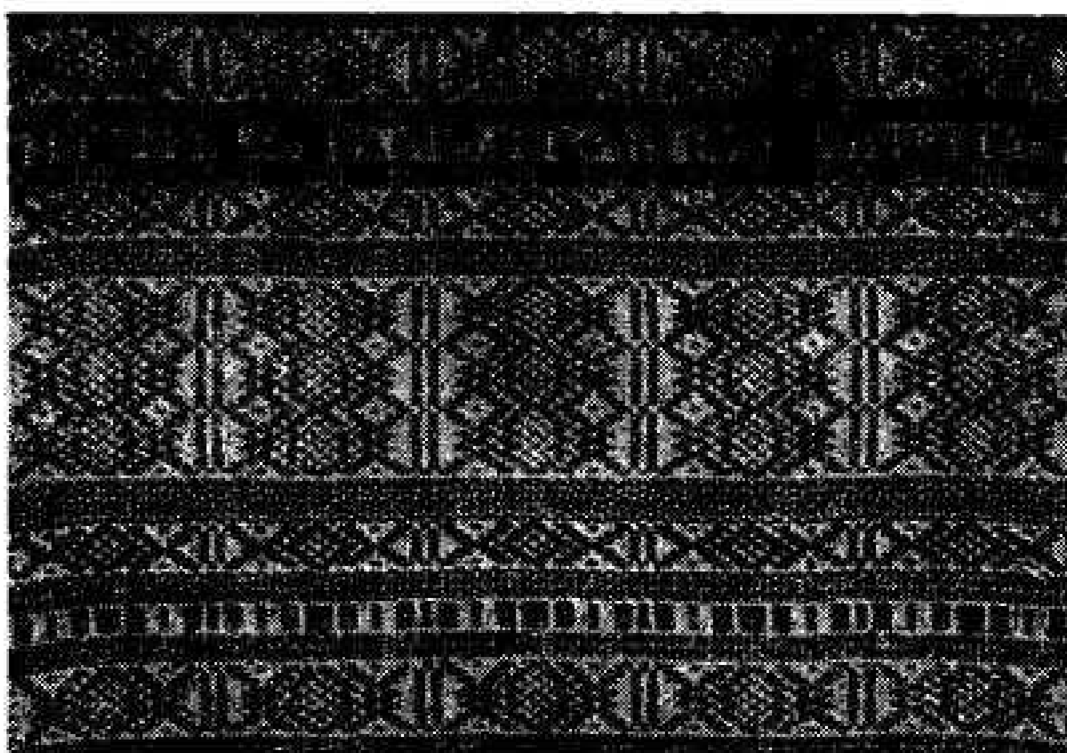
У доповіді О. І. Неживого (Луганськ) вказувалось, що Григір Тютюнник дуже любив співати народні пісні Донбасу, які пізніше відіграли досить важливу роль у його творчості. Його герої співають пісні наодинці під час роботи, то мугикають собі тихо, а то дзвінко насвистують. Полюбляють вони також співати дуетом, тріо, гуртом або награвати народні мелодії на сопілці. Найхарактерніші з цього погляду твори «Оддавали Катрю», «Син приїхав», «Вогник далеко в степу» тощо.

У доповіді П. О. Будівського (Луганськ) розкрито специфіку повісті Григора Тютюнника «Облога». Підкреслювалось, що в даному творі письменник різко ламає уставлені композиційні канони епіки і на перший план висуває монологічну форму, таку характерну для лірики, що має давню фольклорну основу і бере свій початок від народної ліричної поезії. Зустрічаються у творі звертання фольклорного походження у вигляді голосіння, що передають страждання людини. Розбита горем мати плаче за своїм сином, який підірвався на снарядові: «Дмитрику, рибочко моя золота.. Не мовчи... Хоч словечком озвись, чуєш?..»

Учасники Тютюнниківської конференції відвідали селище Щотове недалеко від м. Антрацита на Луганщині, де жив і працював письменник. У середній школі № 12 відкрито літературний музей Григора Тютюнника. Усе тут зроблено в народному стилі: українські рушники, цікаві вишивки, художня фонотека. Екскурсоводом була двоюрідна сестра Григора Віра Филимонівна Кулачкіна, в родині якої виховувався майбутній письменник. Вона розповіла, що Григір дуже любив співати українські народні пісні, зокрема «Летіла зозуля», «Ой на горі та женці жнуть», знав чимало казок, легенд, прислів'їв та приказок. Наприкінці зустрічі школярі організували для гостей великий святковий концерт, на якому звучали улюблені народні пісні Григора Тютюнника, уривки його творів.

Петро БУДІВСЬКИЙ

м. Луганськ



З НАШОЇ ПОШТИ

ДИНАСТІЯ НАРОДНИХ МАЙСТРІВ РОДИНИ ПОТЯКІВ

На Гуцульщині є чимало осередків народного мистецтва. Так, Яворів і Річка славляться своїми різьбярами, Космач — писанкарками, вишивальницями, майстрами народного одягу, Косів — керамікою. В них чи не кожний житель досконало володіє одним або кількома видами народного мистецтва, але виділяються і окремі майстри, роботи яких набули заслуженої слави. Саме так говорять у Косівському художньо-виробничому комбінаті про родину Потяків із села Красноїлова, яка вже впродовж багатьох десятків років чарує своїм самобутнім мистецтвом. З діда-прадіда передавалися в цьому роді секрети майстерності, свято береглися традиції, щоб з часом зазвучати новою струною.

Микола Степанович Потяк виготовляє кресані, кептарі, кожухи, тче ліжники. Він любить, цінує своє ремесло. Цю любов передав синам Василеві та Іванові, а зараз дає уроки вже внучкам Марічці, Галинці, Надійці.

Бо тим і міцне народне мистецтво, — зауважує Микола Степанович,— що любов до нього треба прищеплювати молоді, яка б продовжила твою справу. Звичайно, мені сьогодні важко сказати, чи підуть онучки моєю дорогою, але тішуся вже з того, що пішли по ній сини. Майже тридцять років я працюю творчим майстром у Косівському художньо-виробничому комбінаті. Тут же працює моя жінка — Марія Дмитрівна, а також син Іван із своєю жінкою Марією. Ціла родинна династія.

Слухаєш народного майстра і думаєш: скільки прекрасних гуцульських народних костюмів подарувала ця родина людям, скільки радості принесла їм своєю працею. З багатьох верховинських сіл приходять до Миколи Степановича горяни замовити собі на весілля барвистий кептар чи кресаню. І кожному він намагається не відмовити. Перевагу віддає кептарям, котрі вже мало хто шиє. Звичайно, якщо мова йде про гуцульські кептарі, то мають на увазі передусім космацькі, що здобули своїм колоритом, кроєм та композицією світову славу. Однак кептарі, виготовлені Миколою Степановичем, мають не меншу вартість. Слід підкреслити, що народной майстер досконало вивчив всі зразки кептарів, що побутують на Верховинщині, на їх основі, створив свій потяківський кептар, в якому вплетено холодні кольори весняного паморозку і ультрамарин купальської ночі, в якому вкладено всю душу самобутнього художника.

Основним матеріалом для декорування є вовняні нитки і «снурки», яким підпорядковані сап'ян, капслі, блискітки. Майстер широко використовує нашивання об'ємних вовняних кручених «снурків» та вишивку кількома техніками з цікавими назвами: «колосок» (хрестиком в один ряд зеленим та жовтим кольорами), «реберце» (так само тільки

одним кольором), «ключечка» — технікою «козлик». Причому треба підкреслити, що в загальному колориті переважає зелено-червона барва. Подібні кептарі колись називали на Верховинщині «єровані», а в інших селах Карпат — «жеб'ївські». Їх неможливо переплутати з виробами таких карпатських сіл, як Селятин, Плоска Путильського району Чернівецької області, Ясіня Рахівського району Закарпатської, Ворохта, Микуличин, Білоберізка, Пістинь Косівського та Надвірнянського районів Івано-Франківської.

Кептарі М. С. Потяка багато оздоблені на полах і спинці. Призначені вони здебільшого на весілля чи свята, а на будень він виготовляє простіші (менш оздоблені). Він називає кептар кожухом, а кожух — рукавником. Так і в селі називають ці кушнірські вироби. В цій роботі майстру допомагає його дружина Марія Дмитрівна. Вона знає багато співанок про кептарі та кушнірів. Серед них є цікаві, оригінальні, є й такі, що сама придумала, коли ще дівчиною була:

За кушніря бих не пішла,
Кушніря си бою,
Бо він шкіри віроб'єє
Та й віробит мою...

Та судилося Марії Дмитрівні вийти заміж за кушніра, закласти основи міцної працьовитої сім'ї. І так вже десятки літ у парі. Радість і горе ділять навпіл. Все це й успадкували від батьків сини Василь та Іван.

Останній виготовляє разом з дружиною Марією в Косівський художньо-виробничий комбінат кресані, які у Верховинському районі називають баршівками. Цей головний убір для чоловіків здебільшого використовують гуцули для свят чи весіль. Спеціальні капелюхи оздоблюють умільці снурками, блискітками, а з правого боку шапки прикріплюють трісунку (китицю), з поміж якої яскраво виділяється «катарвак» (пір'я з глухарів або тетерів). Звичайно, вироби як молодих Потяків, так і старших не залежуються в художніх салонах. Та й виготовляють їх майстри в малій кількості.

Отак, мудруючи коло кептарів чи кресань, або чаклуючи біля ткацького верстату, народні умільці з дружньої родини Потяків пригадують чимало легенд, повір'їв, співанок. Ось одна з них, виконана Марією Дмитрівною:

Богатского сина люблю,
За бідного піду.
Бідний ходить роботами,
Знає всяку біду.

Я си в него запитаю:
«Як ти си поводит?..»
А мій милий, чорнобривий,
Баршівочки робит...

Іван Миколайович добре грає на різних видах сопілок. Мати з дружиною, а часом і батько, підспівують йому. Отак і минають будні в родині Потяків. Тисячі кептарів, кожухів, кресань виготовили вони для Косівського художньо-виробничого комбінату. А скільки ще зроблять. Напровесні збираються всі разом на гірську царинку. Сходяться туди і сусіди, і знайомі. В пишних барвистих кептарях одіті горянки. Легіні в кресанях з павами. Розпочинається свято на зеленій верховині. Звучить голос сопілки, а слідом за ним виводять гуцули веснянки та гаївки:

Чого ж би нам не радіти
Та й не поспівати,
Єк вже весна, єк писанка,
Ідет у Карпати...

Дивляться Потяки на своїх односельців і серце радіє, бо своїми руками одяг для них шили. Хвалитися своєю роботою вони не люблять. Хай краще люди похвалять.

Дмитро ПОЖОДЖУК

Космач
на Івано-Франківщині

«ПРОСВІТА» — РУШІЙ НАРОДОЗНАВСТВА

Коли наприкінці 1989 р. в Рівному Товариство української мови ім. Т. Шевченка заснувало перший в Україні народний університет на громадських засадах «Просвіта», то серед десяти його кафедр чільне місце зайняло «Українське народознавство». Цей колектив об'єднав викладачів рівненських вузів — педагогічного та інституту культури, наукових працівників краєзнавчого музею, деяких старшокурсників обох гуманітарних вузів, учителів — гуманітаріїв загальноосвітніх шкіл і ПТУ, журналістів місцевих газет, вихователів дошкільних закладів. Мета колективу кафедри: через відновлення прадавніх звичаїв та обрядів, народної пісні та художніх ремесел, через глибоке пізнання генези свого етносу, тобто шляхом відродження самобутності своєї культури, — до національного відродження.

Уже за перший рік роботи університету його студенти заслухали лекції С. І. Шевчука «Збереження і вивчення фольклору та етнографії Волинського Полісся», А. І. Українець «Народний костюм північних районів Рівненщини», Є. М. Гладунової «Українські прислів'я та приказки», Н. О. Супрун «Фольклористична діяльність Гната Хоткевича», Б. Яремка «Українська пісня на Кубані», Г. С. Дем'янчука «Перекази та легенди Волині XVIII—XIX століть», а в циклі «Український народний календар» — лекції М. М. Немиро «Осінні свята і обряди», «Зимові свята та обряди», «Погляди українця на новонароджене дитя».

Прикметною рисою лекцій була їх наочність. Слухачам у натурі (в крайньому разі через епідіаскоп) показували народний одяг, рушники, писанки, гончарні вироби, різьбу, програвали у магнітофонному запису розказані старожилами легенди. Коли ж йшлося про пісню, постійно прагнули, щоб у народознавчому циклі були виключно лекції-концерти. Так здебільшого і робилося: веде М. М. Немиро мову про українське весілля — фольклорний гурт « Маланка» з інституту культури виконує майже весь весільний обряд; лекція І. Р. Міськової про Івано-купайлівське свято — фольклорний ансамбль «Джерело» співає все, що є в його репертуарі на цю тему; читає Л. В. Фусик лекцію «Бандури струни чарівні» капела бандуристок музшколи ілюструє матеріал.

Великою підмогою в підготовці рефератів для слухачів було відкриття наукової книгозбірні «Просвіти» та укладення тематичної картотеки «Відродження української національної культури». Уявлення про фонди бібліотеки дає схема 1-го розділу картотеки «Народознавство»: 1. Обереги родоводу. 2. Етнографія. 3. Видатні етнографи. 4. Український народний календар. 5. Агрокалендар; народні прикмети. 6. Звичаї та обряди. 7. Народні свята. 8. Великодні свята. 9. Інші свята. Івана Купала. 10. Українська міфологія. 11. Етнопедагогіка. Родинознавство. Дитинознавство. 12. Українські народні прислів'я та приказки. Народознавство поповнюється матеріалами і в наступних розділах картотеки: «Історія української культури», «Краєзнавство», «Народне мистецтво», «Фольклор», «Теологія — церква», «Народна медицина».

Університет «Просвіта» періодично запрошував до своєї світлиці іменитих гостей. Так, минулого року на сцені Народного Дому з великим успіхом виступали кобзарська родина Литвинів з Кагарлицького району Київської області, Остап Стахів зі Львова, Анатолій Лихошвая з Києва, Петро Китастий із США, чоловічий хор «Журавлі» з Польщі та ін.

Організовували різноманітні виставки, зокрема народного художника Валерія Войтовича «Бандуристи — гомери України», «Міфологічні образи прадавньої України», львів'яни під керівництвом Галини Недашківської влаштували виставку народного живопису, кераміки, вишивки, різьби по дереву, аплікації з соломки під назвою «Народні умільці Галичини».

Своєрідним продовженням просвітницької народознавчої програми є виступи етнографів, активістів ТУМу ім. Т. Шевченка, С. І. Шев-

чука, М. М. Немиро, А. І. Українець на сторінках демократичної газети «Рівне» з такими публікаціями як: «Ой на Івана Купала», «Люди раді літу, а бджоли — цвіту», «Місяць чудодійний» (квітень), «А ти, весно, веснися», «Яка вона, волинська писанка», «Вербич, вербич, весну звеличч», «Лютий, лютень наточує день» тощо.

«Просвіта» організувала два мистецькі колективи: чоловічий хор української пісні та мішаний хор козацької і стрілецької пісні. Другий хор, як засвідчує вже сама назва, поставив за мету поширення забутих героїчних пісень козацького та стрілецького змісту. Наприклад, «Згадка» («Де Дніпро наш котить хвилі»), «Козак осідлав вороного коня», «Ішли дівчата воду брати», «Ой лісом, лісом, темним гаєм», «Коли ви вмирали», «Збудись, могутня Україно», «Заквітчали дівчатонька...». Усіх пісень у репертуарі хору — 46, і він увесь час поповнюється. Щосуботи і щонеділі з лекцією «Духовні обереги нації» і своїм репертуаром хор виїздить у одне із сіл області, а вертаючи звідти виступає уже не в клубі, а просто на майдані ще в двох-трьох селах. Популярність хору без перебільшень колосальна. Традицією стало також запрошення просвітянських хористів на відкриття літературних пам'ятників, меморіальних дошок, підняття національного прапора, освячення могил борців за волю України.

Хористи не лише співають, а й збирають забуті народні пісні. Нещодавно 72 із сотні зібраних таких пісень видано окремою збіркою «Молитва за Україну». Пісенник розіслано в усі райони області та в усі регіони України.

Така робота сприяє активному відродженню нашої культури, а заодно — піднесенню національної свідомості.

Борис СТЕПАНИШИН

Рівне

ВЗАЄМИНИ МИКОЛИ ЛИСЕНКА З ВОЛОДИМИРОМ ШУХЕВИЧЕМ

Цього року виповнюється 150-річчя від дня народження великого українського композитора, піаніста, педагога, хорового диригента, музично-громадського діяча, основоположника української класичної музики Миколи Віталійовича Лисенка (22.III.1842 р. с. Гриньки Полтавської обл. — 6.XI.1912 р. Київ).

Після закінчення Київського університету та студій в Лейпцігській і Петербурзькій консерваторіях працював у Києві, де 1904 р. відкрив Музично-драматичну школу. Він написав дев'ять опер, чимало музичних творів на слова Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та інших фортепіанних п'єс, проводив фольклорні дослідження, брав активну участь у музичному житті Галичини. Як і полум'яні слова Тараса Шевченка, музика Миколи Лисенка, подолавши політичні кордони, стала одним з факторів зміцнення тісних зв'язків між східною та західною Україною.

У 1867, 1873 і 1903 роках Микола Віталійович побував у Галичині, підтримував дружні зв'язки з багатьма тутешніми діячами культури, особливо з І. Франком. Про це широко відомо дослідникам. Я ж хочу на основі виявлених нових архівних джерел ширше розкрити невідомі факти взаємин композитора з галицьким етнографом та культурно-освітнім діячем В. О. Шухевичем.

Учителюючи в реальній школі у Львові, Шухевич заснував і редагував дитячий журнал «Дзвінок» (1890—1895), а з 1893 — педагогічний часопис «Учитель», в яких друкувалися твори українських та російських письменників. Він був головою товариства «Руська Бесіда» (1896—1904), «Львівський Боян» (1891—1903), Музичного товариства

ім. М. Лисенка, дійсним членом Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, членом головного відділу Товариства «Просвіта». Крім педагогічної і культурно-громадської праці, Шухевич займався науковими студіями, зокрема вивченням етнографії Гуцульщини.

Більше двадцяти років дослідник збирав етнографічні матеріали, організовував виставки й музеї, підтримував зв'язки з багатьма діячами слов'янських культур, приятелював з М. Лисенком та іншими діячами української культури, написав п'ятитомну працю «Гуцульщина» (ч. 1—5, Львів, 1899, 1901, 1902, 1904, 1908), в якій уперше детально висвітлено матеріальну й духовну культуру гуцулів.

В Шухевич познайомився з М. Лисенком, мабуть, під час поїздки до Києва 1890 року. На його прохання Лисенко висилав для «Бояна» свої твори, зокрема мелодію до слів Т. Шевченка «Б'ють пороги», «Радуйся, ниво не политая», клавір музики до «Наталки Полтавки» тощо [1]. Заходами Шухевича «Львівський Боян» видав «Колядки та щедрівки», а в «Дзвінку» була опублікована дитяча комічна опера «Коза-дереза». За порадою Шухевича, цю оперу розучила з селянськими дітьми дочка його брата культурно-освітня діячка Ольга (1869—1940). Вона, як організаторка театральних вистав, здійснила цю постановку в будинку Шухевичів у Тишківцях 1892 року [2]. Це була перша постановка опери Лисенка на Галичині.

1892 року В. Шухевич вмістив у «Дзвінку» біографію та портрет М. Лисенка. У 25-річний ювілей композиторської діяльності старанням Шухевича Миколу Віталійовича обрано першим почесним членом «Львівського Бояна». З цього приводу вчений надіслав Лисенкові грамоту почесного члена і вітальну адресу, підписану членами товариства; М. Лисенко, у свою чергу, подякував та побажав товариству «розвиватись якнайширше, як найкорисніше, щоби діячі і творці росли-виростали з помочею його» [3]. На прохання Шухевича класик національної музики підібрав для Львівської краєвої виставки 1894 року українські музичні інструменти.

На запрошення Лисенка в 1895 році Шухевич відвідав його в Києві. Господар подарував гостеві свою родинну фотографію з написом: «Шановній родині Шухевич від родини Лисенко. Київ, 31 мая 1895 р.» (зберігається вона в особистому архівному фонді В. Шухевича у Львові) [4].

Вся Україна пишно відзначала 35-річчя творчої та громадської діяльності «батька української музики». Галичани теж виявили велику пошану до видатного композитора. Ювіляр був запрошений до Львова. 6 грудня його зустріли квітами й вітальними промовами члени делегації ювілейного комітету на чолі з Шухевичем, в домі якого він і поселився. Наступного дня на честь композитора влаштували концерт, на якому виступав об'єднаний хор восьми «Боянів». На вечорі Шухевич виголосив привітальну промову від імені «Руської Бесіди» та вручив ювілярові грамоту в різьбленій оправі роботи В. Шкрібляка. Композитора також вітали К. Студинський від НТШ та Ю. Романчук від «Просвіти». На урочистій церемонії автор виконав свої твори, а наступного дня Лисенко відвідав Народний Дім, де була поставлена його опера «Коза-дереза».

Славетний композитор знайомився з містом, його культурно-освітніми установами. Перед від'їздом Лисенко подарував дочкам Шухевича Орисі, Одарці та синові Тарасові свої музичні твори з автографом, а в пам'ятній книзі для Тараса записав: «Ростіть, любий юначе, трудіться та визволяйте свою матір Русь-Україну з неволі-неволі. Бог Вас підпиратиме у тій святій справі. Щасливим був у господі Вашій

[1] Див.: *Лисенко М. В.* Листи.— К., 1964.— С. 239, 247, 481.

[2] Див.: *Арсенич П.* Лисенко в Галичині.— Комсомольський прапор.— 1962.— 5 серп.; ЦДІА у Львові, фонд 735, оп. 1, спр. 13.

[3] Копія листа М. Лисенка від 14 січня 1893 року зберігається в Івано-Франківському обласному краєзнавчому музеї. (Далі ІФОКМ).

[4] ЦДІА у Львові, фонд 735, оп. 1, спр. 13.

ї зазнав високих хвиль; вітайте і у наших. Щирем серцем вітаю Вас. М. Лисенко. Львів, 9 грудня 1903 р.»[5].

9 грудня Лисенко виїхав зі Львова до Чернівців. На прохання жителів зупинився у Станіславі, Коломиї. Вшанувати ювіляра в Коломию прибули жителі містечка Печеніжина та гуцули з гір, які подарували композиторові мистецькі вироби й топірець, яким він завжди пишався.

Тепло зустріли композитора і в Чернівцях. Привітати ювіляра поїхали й члени Снятинського міщанського хорового товариства «Боян» під керівництвом Івана Григоровича Гоїза. Зведеним хором керував сам Лисенко. І. Гоїз (1860—1950) народився в с. Куровичах на Львівщині. Після закінчення школи оселився у Снятині. Разом з Т. І. Кобринським — відомим співаком і композитором — організував міщанський хор, диригентом якого був до кінця 30-х років.

Знайомство з видатним композитором надихнуло Гоїза на подальшу творчу працю. Подаровані Лисенком ноти до пісні він любовно зберігав як цінну пам'ятку, а по смерті його дочка передала їх до Івано-Франківського краєзнавчого музею.

За порадою В. Шухевича в 1905 році Лисенко заснував, на зразок Львівського, хорове товариство «Боян» у Києві й деякий час був його головою. Композитор мріяв про час, коли «зійдуться-з'їдуться «Бояни» обопіл кордону та ушкварять всіма сполученими силами якусь грандіозну програму. Своєю практичною діяльністю він, як і Шухевич, намагався зблизити галичан і наддніпрянців, мріяв про їх возз'єднання.

Коли до Галичини докотилася сумна звістка про смерть композитора, відділ Товариства ім. Лисенка у Львові написав родині покійного, що «висловлює свій превеликий жаль з приводу втрати найбільшого українського музики і засиляє запевнення великого співчуття». В. Шухевич, О. Нижанківський, С. Людкевич, Ф. Колесса та інші їздили на похорон і поклали на його могилу вінки від організацій Галичини. Окремо від своєї родини Шухевич поклав вінок з таким написом: «Земля хай буде пером над творцем української музики і нашим дорогим приятелем».

На похороні В. Шухевич виступив з промовою, в якій високо оцінив композиторську діяльність небіжчика. Він підкреслив, що «пісню прибрав Лисенко не тільки в правдиво чудові гармонії, але й надав їй великої сили, яка пробуджувала слухачів до діла».

Петро АРСЕНИЧ

Івано-Франківськ

[5] Спогади про М. Лисенка проф. В. Шухевича.— ІФОКМ.

ВІДРОДЖЕНО ЗАКАРПАТСЬКЕ ТОВАРИСТВО «ПРОСВІТА»

У грудні 1990 року в Ужгороді була проведена установча конференція по відродженню на Закарпатті товариства «Просвіта». На ній обрано правління нової науково-культурної організації та його голову кандидата історичних наук Павла Федаку.

Основне завдання товариства полягає в об'єднанні творчих зусиль інтелігенції, селян, робітників, студентів і школярів у боротьбі за духовне відродження краю.

Товариство «Просвіта» має намір відновити видання популярного часопису «Наш рідний край», щорічних календарів «Просвіти». Великі надії покладає воно на видання «Наукового збірника товариства «Просвіта». Нова науково-культурна організація планує підготувати «Книги пам'яті» кожного села, в яких розповісти про їх історію і культуру, посібник з краєзнавства для шкіл.

«Просвіта» вестиме експедиційно-пошукову роботу. Найближчим часом будуть організовані експедиції: «Шляхами «Просвіти», «Шляхами Карпатської України», «Забуті могили». Для активної культурно-освітньої роботи при ній створено кілька комісій: музейна і бібліотечна, аматорський драмгурток, видавнича, комісія з назв місцевостей Підкарпатської Русі, театральна, музична, літературно-науковий відділ.

Нагадаємо, що перша українська культурно-освітня громадська організація «Просвіта» виникла у Львові 1868 року. Вона заснувала філії у багатьох містах, а в селах — бібліотеки й читальні, організувала видання рідною мовою літератури, підручників, пропагувала ідеї споживчої кооперації, організовувала різні курси, відкривала школи.

За прикладом Львівської «Просвіти» почали створюватися товариства і по інших українських землях, насамперед серед емігрантів у США і Канаді, а з 1906 року — і на Великій Україні. Однак царський уряд переслідував і закривав їх.

На Закарпатті було трохи інакше. 1864 р. виникло культурне товариство «Общество Василія Великого», яке одразу почало занепадати у зв'язку з наростанням угорського шовінізму. Через два роки товариство відновило свою діяльність. Зокрема, було видано «Букварь Врабеля», а з 1897 р. першу народну газету «Наука». Угорські власті під тиском шовіністичних виступів у пресі знову зажадали його ліквідації. Щоб якоюсь мірою зберегти цей духовний осередок, виникла думка заснувати видавниче акціонерне товариство «УНІО», яке згодом чимало зробило для відродження національної свідомості. Продовжувала виходити газета «Наука», редактором якої був Авг. Волошин. Щоб пожвавити видання, він 1907 р. започаткував популярний додаток «Село», де друкувалися статті релігійного, географічного, етнографічного, історичного, господарського характеру та юридичні поради.

Після розпаду Австро-Угорської монархії у травні 1920 року були проведені установчі збори, на яких засновано товариство «Просвіта». Головою його було обрано адвоката Ю. Бращайка, який очолював його до 1939 року. У товаристві працювали різні комісії, діяли музей, бібліотека, аматорський драматичний гурток, велася видавнича робота. 1921 року утворено літературно-науковий відділ, який очолив Авг. Волошин. Відділ приступив до видання «Наукового збірника» товариства «Просвіта» — до 1939 року з'явилося 14 випусків (12 томів). Крім збірника «Просвіти», товариство видавало часописи «Наш рідний край», «Підкарпатська Русь», місячник «Пчілка», двотижневик «Віночок для підкарпатських діточок», часописи «Учитель» та «Учительський голос», літературний журнал «Наша земля», календар «Просвіти», «Народний календар», календар «Пчілки», «Пластовий календар», «Календар учительської громади». Видавалася також художня література та підручники для шкіл, авторами яких були Авг. Волошин, О. Маркуш, Ю. Ревая.

Своєрідним продовженням цього процесу є і нинішнє товариство «Просвіти». Вже йде підготовка до видання наукового збірника. У жовтні 1991 року товариство разом з Закарпатською обласною організацією Українського товариства охорони пам'яток історії та культури провело III народознавчу науково-практичну конференцію, присвячену 100-річчю від дня народження Олександра Маркуша. Останній був добрим педагогом і літератором, журналістом і фольклористом, перекладачем, вченим, одне слово, людиною, яка пронесла крізь своє довге і суворе життя щиру любов до рідного краю.

Олександр Маркуш народився 2 листопада 1891 року в Хусті. У Марамарош-Сигеті (нині Румунія) пройшла його семінарська юність. У селищі Тячів він тридцять років учителював, поєднуючи освітню роботу з плідною письменницькою і культурною працею. 1944 року переїхав до Хуста, де зазнав згодом багато утисків від радянської влади. Помер у Хусті 27 жовтня 1971 року

На конференції працювала окрема секція, присвячена життю і творчості письменника (керівник В. Поп), на якій, крім повідомлень про його працю на ниві краєзнавства, журналістики, історії, фольклору, прозвучали спогади колег по педагогічній праці М. Цифра (Мукачеве), І. Саса (Виноградове), О. Сливки (Хуст). Вони відзначали велику подвижницьку працю О. Маркуша на ниві освіти. Для початкових і горожанських шкіл він, наприклад, підготував 20 навчальних посібників, написав чимало педагогічних статей. Закарпатські діти навчалися читати з його букваря «Зорниця» та «Рідного слова», вивчали географію з підручників «Нова Європа», «Далеким світом», «По рідному краю». З 1922 по 1939 роки О. Маркуш видавав журнал «Наш рідний край». В ньому вміщувалися народні пісні (2300 за всі 17 років видання), казки (понад 500), народні легенди й перекази (250), етнографічні записи (300), відомості про природу, географію, історію рідного краю та твори початкуючих письменників.

Цікаво пройшла секційна робота в підгрупі «Етнографія і фольклор» (керівник М. Тиводар), на якій були заслухані такі повідомлення: «Народні промисли та ремесла у віруваннях та обрядах гуцулів долини річки Білої Тиси кінця XIX ст. — поч. XX ст.» (П. Ференц), «Народний одяг українців долини верхньої і середньої течії р. Боржави кінця XIX — 40-х років XX ст.» (І. Грибанич), «Етнографічні дослідження гуцулів на сторінках часопису «Підкарпатська Русь» (П. Федака), «Весільні пісні з с. Великі Лучки Мукачівського району» (Ф. Рубіш), «Екологія фольклору Закарпаття в сучасних умовах» (С. Арпа), «Народномистецький самодіяльний ансамбль «Бетяри» (Ю. Туряниця), «Фольклорно-етнографічні записи — джерельна база словника рідної мови» (В. Фединишинець), «Власні антропоніми в українських казках Карпат» (О. Мейсарош), «Традиційна народна ветеринарія Українських Карпат другої половини XIX — середини 40-х років XX ст.» (М. Тиводар), «До питання про історію виникнення музеїв просто неба на Україні (А. Данилюк).

На конференції працювали також секції «Археологія» (керівник І. Попович), «Історичне краєзнавство» (керівник П. Федака).

Архип ДАНИЛЮК

Львів

КОНКУРС ВІДКРИВАЄ ТАЛАНТИ

У Тернопільському краєзнавчому музеї відбулася виставка творів самодіяльних художників та майстрів народного декоративно-прикладного мистецтва як заключний тур обласного конкурсу на кращий твір, присвячений ювілею видатного художника-земляка Леопольда Івановича Левицького. У ній взяли участь 63 автори. Найкраще були представлені м. Тернопіль і райони — Бережанський, Бучацький та Кременецький.

Самодіяльним художникам не пропонувалася тема конкурсу, вони були вільні в своєму виборі. Може, тому, за винятком кількох портретів, на вернісажі переважали пейзажі й натюрморти.

Захоплено, широкими акварельними мазками виписані квіти в роботах В. Львової та С. Шинкаренка з Тернополя, С. Сембрат з Бучача відображає стан природи в різні пори року. Кременчанина В. Величка знаємо по олійному живопису, а цього разу він дещо несподівано показав себе в техніці акварелі. На його картинах відображені при вечірньому освітленні мало відомі пам'ятки архітектури старого Кременця («Полкова церква», «Миколаївська церква», «Польський костьол» та інші).

Деб'ютував на виставці М. Шарик з Бережанщини. Твори («Покрова», «Розмова», «Закохана», «Журавлі»), написані в манері українського іконописного живопису та декоративного розпису по склу, свідчать про намагання художника знайти свою манеру в образотворчості.

Окремо стоять естампи «Земля і мати», «Доля сиротини», «Поклик» С. Маковського з Борщова. Це вже добре відомий на Тернопільщині майстер, який працює в різних техніках та жанрах малярства, брав участь у багатьох виставках, знаний в Києві та Москві. Добре вдаються йому й естампи.

Значно ширше був представлений на виставці живопис. Відвідувачам особливо сподобалися карпатські пейзажі О. Свидуна з м. Тернополя. Вже самі назви його картин («Пахне літо», «Весняна повінь», «Овіяний полонинськими вітрами», «В обіймах зими», «І далини глибока осінь») створюють ліричний настрій.

Ніби продовжує цю мелодію (тільки в своєму ключі) П. Барбалюк з Тернополя в картинах «Карпати», «Зима в Карпатах», «Осінній Прут», «Весна на Стрипі», «Ранок». Для його живопису характерна зеленувато-коричнева гама кольорів, зосередження уваги на деталях.

«Партизанський хутір» одного з найстарших сучасних художників області В. Грігеля, написаний з великою увагою і достовірністю, переносить глядача в старий, закиданий снігом хутір, наскрізь пронизаний холодними вітрами. А поруч не менш вражаючий твір — «Туман» — котиться долиною, заволікаючи білою пеленою усе навколо. Різким контрастом до попередніх його творів є живі, соковиті, з краплинами ранкової роси на пелюстках червоні «Маки», фіолетові «Іриси» та «Півники».

Тернополянка В. Вишнякова пише гуашшю великі епічні полотна, натюрморти з квітами, портрети. На виставці представлено її роботи «Ромашки» та сюжетний портрет «Субота».

Природа і людина у всі віки не можуть існувати одне без другого. Про це промовляють полотна тернопільських живописців Г. Ісака, В. Дороша, А. Беднарчука, Є. Кавки, Г. Лебедевої, В. Макарова, М. Федина, В. Яременко. З творів В. Яременко особливо виділяються написані з великою відповідальністю, лаконічні в зображувальних засобах портрет «Син Божий» та складний за композицією і колоритом настроєвий пейзаж «Тривожний дзвін».

У роботах кременчан В. Матвійчука та Б. Романюка відображена наша історія та клопоти сьогодення, заповідні куточки природи («Залишки фортеці», «Пасіка», «Тиха заводь»). А. Стадницький майстерно, з ілюзорним відтворенням різних відтінків золота, написав невеличкий портрет «Святий Микола Чудотворець». Ескізний портрет одного з найздібніших різьбярів-самоуків області М. Никорука створив С. Маковський з Борщова, який на цьому вернісажі виступив у різних видах образотворчості. Зокрема, звертають увагу його вирізьблений з каменю портрет В. Івасюка («Квітка великих надій») та дівочий портрет «Тополя» — з дерева.

Несподіванкою на виставці стали скульптурки дебютанта з Тернополя Ю. Шаманського, який добре освоїв дрібну пластику з сураліну, володіє народним гумором. Його барвисті «Закохані», «Побратими», «Козаки», «Куми» та інші нагадують народну іграшку. Були представлені також свистунці з керамічної глини у вигляді вершників, пташок, баранців, виконані Г. Дзюмою з Вишнівця Збаразького та Д. Дяковим з Голгочого Бережанського району. Керамічну скульптурку «Богородиця» в техніці димленого випалу подав С. Дяків з цього ж села. Романтичний світ дитинства відображений у майолікових тарілках Л. Стасюк з Борщівщини. Чорнолощена кераміка представлена гончарами С. Романюком з Кременецького та І. Бойком з Монастириського району.

Серію настінних декоративних тарілок виготовив В. Бардачевський з Гусятинського району. Декоративні розписи по картону, по-

лотні та дереву демонстрували А. Гриб, Л. Воробйова (м. Тернопіль) та Г. Коваленко (Бережанський район).

Оригінальні писанки і шкрябанки представила Т. Дубич з Бережан. Шкрябанка від писанки відрізняється тим, що яйце не розписується з допомогою фарб та воску, а лише фарбується. Візерунок же наноситься вишкрябуванням поверхні фарбованого яйця.

На витинанці «Богородиця з Ісусом», автором якої є Д. Мамрик з Теребовлянського району, виважені стилізовані форми одягу, риси обличчя, плавні лінії рук передані узагальнено і гранично чітко.

Вперше на виставці експонувалися плакетки «Скампавея», «Морський пейзаж», «Проводи», «Лілея» та ін. тернополянина Р. Оробчука. Хоч окремі з них ще хибують чіткістю композиції, проте свідчать, що автор добре володіє технікою аплікації соломкою.

Дебютант виставки О. Бажанов з Тернополя досконало володіє різними техніками плетіння з соломи, проте поєднання цієї техніки з вишивкою в його «Підносі» не виправдане.

Зразком традиційного народного плетення з рогози є вироби Г. Вівчар з Бучацького («Килимок») та В. Казновецького з Кременецького районів («Чохли для пляшок»). Ну і, звичайно, неперевершений у своїх рогозяних скульптурах Я. Ремінецький з Тернополя («Дядько Лев», «Чабан», «Стоїть дід на воротях»).

З декоративно-вжиткових предметів привертали увагу тарілі, топірці, виконані в техніці інкрустації та сухої різьби по дереву майстрами Б. Табачуком, С. Сембратом, М. Равлюком, С. Нагірним, В. Лизуником, М. Горбатюком і В. Головчинським з Бучацького району. Дерев'яні ложки різного призначення вирізьбив А. Семенюк з Тернополя. З робіт В. Сокотнюка були представлені «Хлібниця» та фігурна композиція «На валу».

Вперше на обласній виставці експонувалися ковані з металу декоративні підкови, сокирки, барди, завіси, довбачі і стамески. Коваль Є. Чубак з Борщівського району добре відчуває пластику заліза і може робити з нього найхимерніші візерунки побутових предметів.

З тканин представлено лише килим «Вуж» майстрів села Токів Підволочиського району — на темному тлі рослинний орнамент, де переважає зелений колір.

Більш різноманітна палітра вишиванок — рушники, доріжки, серветки, народний одяг виконані майстринями Підволочиського, Зборівського, Гусятинського, Козівського і Бережанського районів. З них кращими є вироби Ч. Стефанишин і Б. Худик з Підволочиського та Г. Кіт з Козівського району. М. Горапюк з Бережан створила чудовий сучасний молодіжний костюм в народному стилі. Є в кого повчитися молоді, було б бажання. Адже М. Гарапюк веде студії та гуртки декоративно-прикладного мистецтва.

Характерною особливістю виставки було й те, що відвідувачі могли придбати окремі твори. Кращі з них закуплені Тернопільським краєзнавчим музеєм.

А переможцями конкурсу стали В. Величко, О. Свидун та П. Барболюк.

Антон ГРИБ

Тернопіль

Останнім часом незмірно зросла самодіяльна творчість. Чимало любителів-творців віддають їм свій вільний час. Одним з таких цілеспрямованих у своєму творчому горінні є Микола Жігмонд, вчитель історії із Закарпатського села Яворова.

В особі М. М. Жігмонда поєднуються покликання потомственого вчителя, який сіє хороше, розумне, вічне на ниві шкільної освіти, та захоплений художник, який відтворює в своїх картинах оточуючий його світ. Найяскравіші риси неабиякого мальовничого дарування М. Жігмонда — невдавана щирість та неповторна самобутність художнього бачення, тобто та, що приваблює в творах самодіяльних художників.



Микола Жігмонд,
с. Яворів Закарпатської обл. 1990.

Важко сказати, що більше за все притягує М. Жігмонда як художника — пейзаж, портрет, натюрморт чи сюжетно-тематична композиція. З впевненістю можна відзначити, що майже всі роботи цього майстра-самоучки створюють незабутнє враження емоційною силою діяння.

З середини 1970-х років на обласних, республіканських та всесоюзних виставках самодіяльного мистецтва постійно експонувалися картини яворівського художника М. Жігмонда. Такі полотна, як «Зима на Львівщині», натюрморт «Гладіолуси» та інші одержали заслужене визнання численних глядачів і шанувальників прекрасного.

Спостерігаючи за творчістю художника переконуємося, як з року в рік, від виставки до виставки зростає майстерність



Микола Жігмонд.
Натюрморт. Полотно, олія, 1979.

ISSN 0130—6939. Нар. творчість та етнографія, 1992, № 3.

самодіяльного живописця, розширюється діапазон його творчих стремлінь. У полотнах на тему праці М. Жігмонд розповідає про землеорців та механізаторів, про виноградарів та овочеводів. Кращі з них знайшли гідне місце в картинній галереї села Яворово.

Поряд з тематичними картинами велику увагу і багато часу художник приділяє створенню барвистих пейзажів та натюрмортів. Характерною особливістю цих творів є ліричність і поетична чистота, пов'язана із своєрідним баченням і художнім вирішенням.

Діяльність М. Жігмонда, який відкриває перед своїми учнями не тільки основи науки, але й естетичної грамоти, оцінена широкою громадськістю. Неодноразово за свою творчу працю і систематичну участь на виставках як художників-любителів, так і професіоналів він нагороджений призами, дипломами, почесними грамотами та єдиним дипломом творчих організацій — Спілок письменників, художників, журналістів, кінематографістів, композиторів і Почесною грамотою Президії Верховної Ради України.

Ержі ЧЕРНЕГА-БАЛЛА

м. Ужгород

ПАМ'ЯТІ ВИДАТНОГО СЛАВІСТА

У лютому 1992 року на 82-у році життя помер академік Петро Динеков — світило сучасної славістики, визначний болгарський вчений, що користувався заслуженим визнанням і пошаною в світовій науці. Діяльність академіка Динекова охоплювала фольклористику, історію й теорію літератури, текстологію, порівняльне літературознавство й критику. Кожне дослідження вченого було позначене широтою ерудиції високою культурою, оригінальним стилем, виваженими, об'ємними висновками й програмними завданнями для подальших славістичних досліджень.

Понад шістдесят років тому в Софії, у Болгарії, вийшли перші праці молодого науковця і впродовж наступних років публікувалися твори, загальний бібліографічний покажчик тільки найважливіших з яких становить понад 200 позицій. Не лише його праці, а й сам учений був добре відомий у всіх слов'янських країнах і далеко за їх межами — в Румунії, Франції, Італії, Німеччині, США, де він читав курси лекцій із славістики на запрошення університетів, був одним з провідних організаторів, керівників і учасників міжнародних конгресів, національних симпозіумів та конференцій.

Не буде перебільшенням сказати, що в Болгарії його знали усі — від школярів до учителів, від студентів до провідних науковців, від рядових редакційних працівників книжкових видавництв і газетно-журнальних редакцій до найвидатніших письменників; коли він ішов вулицями Софії, не було людини, яка з ним не привіталася б, як з добрим знайомим; не було у всій Болгарії людини, яка не знала б його ім'я. Петро Динеков виховав тисячі університетських студентів, сотні аспірантів, під його керівництвом тривалий час працювала Спілка письменників, гуманітарна секція БАН. З його іменем пов'язана діяльність кількох академічних інститутів, які він очолював або співпрацював там, був керівником університетської кафедри філології, керував рядом наукових об'єднань, був одним з ініціаторів і головним редактором багатотомного видання «Болгарська народна творчість».

Фундаментальна праця Петра Динекова «Болгарський фольклор» з часу появи першого її видання у 1959 році і досі є настільною книгою фольклористів багатьох країн, оскільки містить вичерпну жанрову характеристику болгарського і — ширше — європейського фольклору від давнини і до сучасності, а також охоплює ряд важливих проблем загальнотеоретичного плану. Ця книга, як і монографії «Між фольклором та літературою», «Біля джерел болгарської культури», «Література й культура», «Брати Миладньови», «Літературні легенди», «У світі Христо Ботева», «Слідами болгарської літератури й науки», «Від Відродження і до сьогодні» та багато інших фольклористичних і літературознавчих досліджень вченого служать фахівцям незамінним джерелом знань та ідей для подальшої роботи. Недарма один з учнів і послідовників академіка Т. Іванов-Живков назвав свого патрона «генератором ідей».



Українська фольклористика, як і сама народнопоетична творчість українців, завжди була в полі зору Петра Динекова. Під його редакцією, в його перекладах, з коментарями та бібліографією впродовж років виходили праці Юрія Венеліна, а також наукові розвідки про нашого земляка, який займає чільне місце у працях болгарських народознавців. Науковою спадщиною Юрка Гуци-Венеліна П. Динеков зацікавився ще в молоді роки. В 1930 році побачила світ його стаття «Книгописний відділ в одній Венеліновій книзі», а в 1938 і 1942 роках були опубліковані «Вибрані твори» Ю. Венеліна.

Традиційні контакти між українською й болгарською фольклористикою, започатковані Юрієм Венеліним, а пізніше на вищому науковому рівні розвинуті М. Драгомановим та його сподвижниками і послідовниками, були, мов естафета, передані Петру Динекову, який завжди підкреслював свій духовний зв'язок із славетною родиною Драгоманових-Шишманових, — працював, а пізніше очолив кафедру болгарської літератури Софійського університету, де ще чулося відлуння голосів його знаменитих попередників — професорів Михайла Драгоманова та Івана Шишманова. Петро Динеков не залишив спеціальної праці, присвяченої науковому доробкові цих славнозвісних учених, але постійно звертався до їхніх праць на підтвердження власних наукових висновків. У своїх книгах і статтях, у лекціях і приватних бесідах завжди з великим піднесенням говорив про їх подвижницький труд задля розвитку і піднесення славістичних фольклорознавчих досліджень.

Висока оцінка їх діяльності дана, зокрема, і в уже згадуваній капітальній праці Петра Динекова «Болгарський фольклор». Характерним штрихом, що свідчив про глибоку пошану до пам'яті Михайла Драгоманова, було те, що болгарський академік ніколи не оминав нагоди відвідати могилу М. Драгоманова, і завжди супроводив до неї науковців і письменників, що приїздили до Софії з України. Від П. Динекова вперше дізнавалися молоді українські вчені про життя і творчість українського скульптора Паращука, політемігранта, що дожив вік у Болгарії і був похований поруч із Драгомановим, якому спорудив за своїм проектом пам'ятник. Від Динекова вперше почули вони про утаємничувану за часів тоталітарного режиму сторінку життя зятя М. Драгоманова — відомого славіста Івана Шишманова, який очолював болгарську політико-культурну лінію в українських урядах гетьмана Скоропадського і Директорії, а також про те, що син І. Шишманова, внук М. Драгоманова, Дмитро, який займав пост міністра освіти в уряді царя Бориса, був страчений, коли після 9 вересня 1945 року в Болгарії настала нова влада.

З ініціативи і під керівництвом академіка Динекова в Болгарії регулярно проводилися фольклористичні симпозіуми широкої теоретичної проблематики: «Фольклор та історія», «Фольклор і суспільство», «Фольклор і література», «Сміхова культура у фольклорі», «Фольклор і народні традиції» та ін., до участі у яких постійно запрошувалися фольклористи Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук України. Їхні доповіді в ряду інших учасників симпозіумів публікувалися у дворічнику «Проблеми болгарського фольклору», головним редактором якого тривалий час був П. Динеков.

З 1975 року академік П. Динеков впродовж років очолював Інститут фольклору БАН, з яким фольклористи України підтримували тісні контакти, — приймали болгарських вчених в ІМФЕ і працювали в ІФ Болгарії, проводили спільні експедиції, регулярно виступали на шпальтах організованого П. Динековим журналу «Болгарський фольклор». Багатьом українським науковцям Петро Динеков сприяв у виході на славістичну дорогу, допомагаючи дружніми порадами, літературою, підбадьорливим словом, постійно стежив за науковим зростанням, через що маємо підстави твердити, що українські болгаристи, і ширше — славісти долучилися до славнозвісної школи академіка Петра Динекова.

В численних фольклористичних розвідках він ставив важливі методологічні й методичні питання, які виходять за рамки дослідження болгарської народної творчості, і є значним внеском у розвиток сучасної європейської славістики.

Пішов від нас великий учений, людина доброго, відкритого, щирого серця. Завжди доброзичливий, готовий допомогти й поділитися своїми знаннями, досвідом, демократичний у кращому розумінні цього слова, по-батьківськи турботливий і уважний до молодших колег, — таким його ми запам'ятаємо назавжди.

ДО УВАГИ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ ЖУРНАЛУ

Шановні наші читачі!

Всі ви добре знаєте про скрутне нинішнє матеріальне становище української видавничої справи. Ініційоване з-за меж України багатократне підвищення цін на папір, поліграфічні роботи й розповсюдження друкованої продукції втягнуло нашу пресу у вир найтяжчих випробувань. Майже всі українські газети та журнали були змушені піти на негайне зростання передплатної ціни в десять, а то й більше разів.

Редколегія та редакція часопису «Народна творчість та етнографія» вирішили піти іншим шляхом. Не бажаючи втратити частину дорогих нам читачів через складності допередплати і водночас намагаючись запобігти фінансовій скруті, вирішили видрукувати цього року не шість, а п'ять номерів журналу, отож останній з них буде з позначкою 5—6.

Гадаємо, що це найбільш оптимальний варіант виходу з кризової ситуації.

Водночас висловлюємо глибоку подяку нашим спонсорам, які від щирого серця хочуть підтримати улюблений журнал у скрутну годину:

ВЕРХОВИНЕЦЬ Ярослав (Київ) переказав на наш рахунок гонорар за публікацію в «Народній творчості та етнографії», 1992, № 1 — 250 крб.;

КОЛОТИЛО Ксенія та Василь (Відень, Австрія) — 500 крб.;

МУШИНКА Микола (Пряшів, Чехословаччина) — гонорар за публікацію в «Народній творчості та етнографії», 1992, № 1 — 100 крб.;

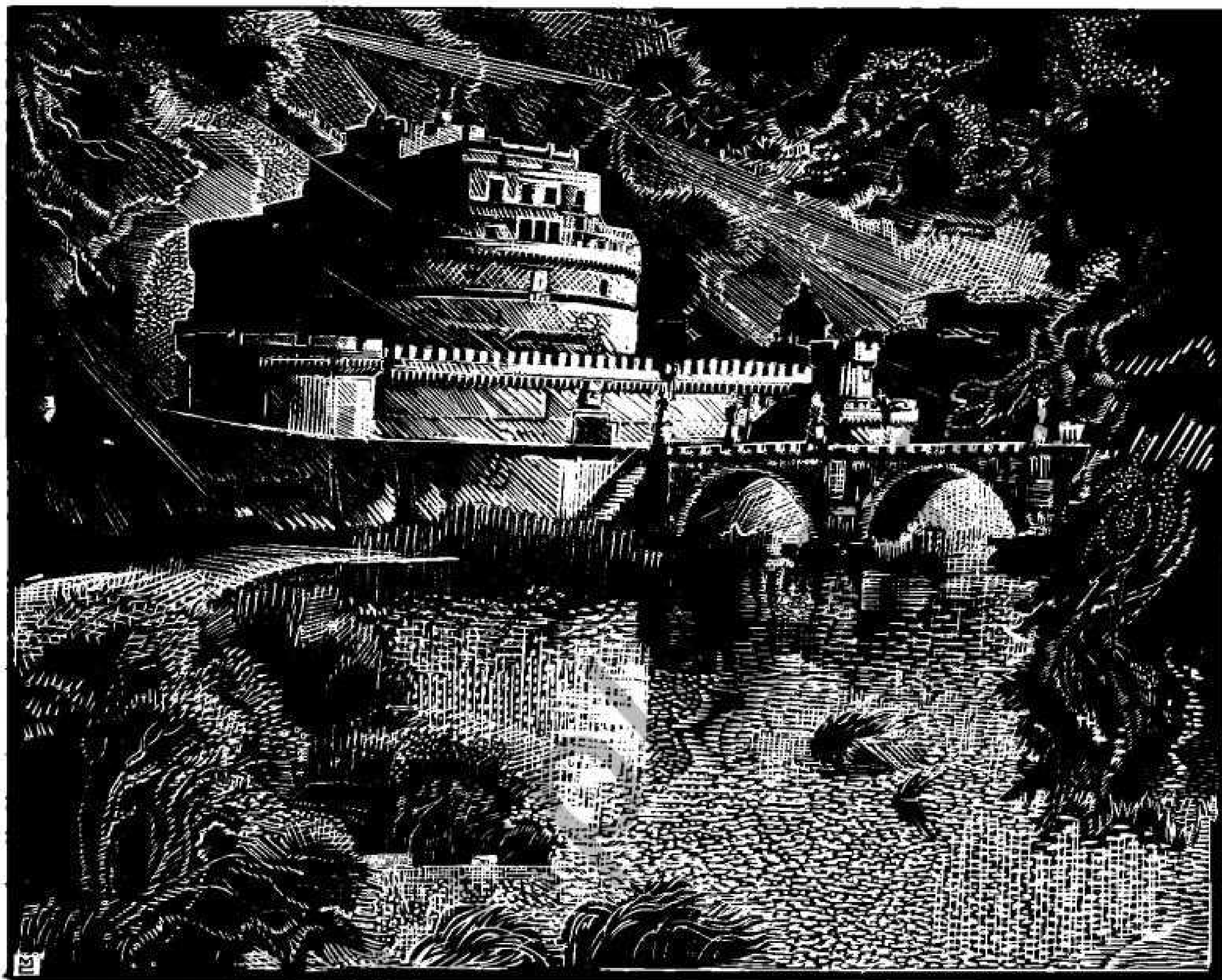
ПАЗЯК Надія (Київ) — гонорар за публікацію в «Народній творчості та етнографії», 1992, № 2 — 150 крб.

В ЖУРНАЛЕ

IN THIS ISSUE

НА ОБКЛАДИНЦІ: 1 с. — *В. Бірюкович.* Тобою радіє. Яєчна темпера. Київ. 1991. 4 с. — *Г. Шевцев.* Вставай, Україно! Оргаліт, гуаш. Фоторепродукції *В. Хлібцевича.*

У РУБРИКАХ. Зразки сучасного українського орнаменту. 1980-і рр.



М. Стратілат.
Замок Ангела. Рим.
Гравюра 1990.

1 крб. 80 к.

Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



ISSN 0130—6936. Нар. творчість та етнографія. 1992. № 3 1—96.

НАУКОВА ДУМКА